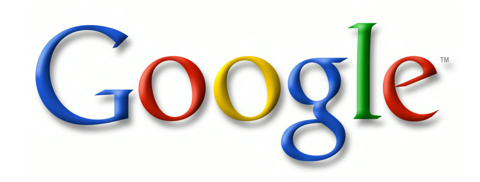
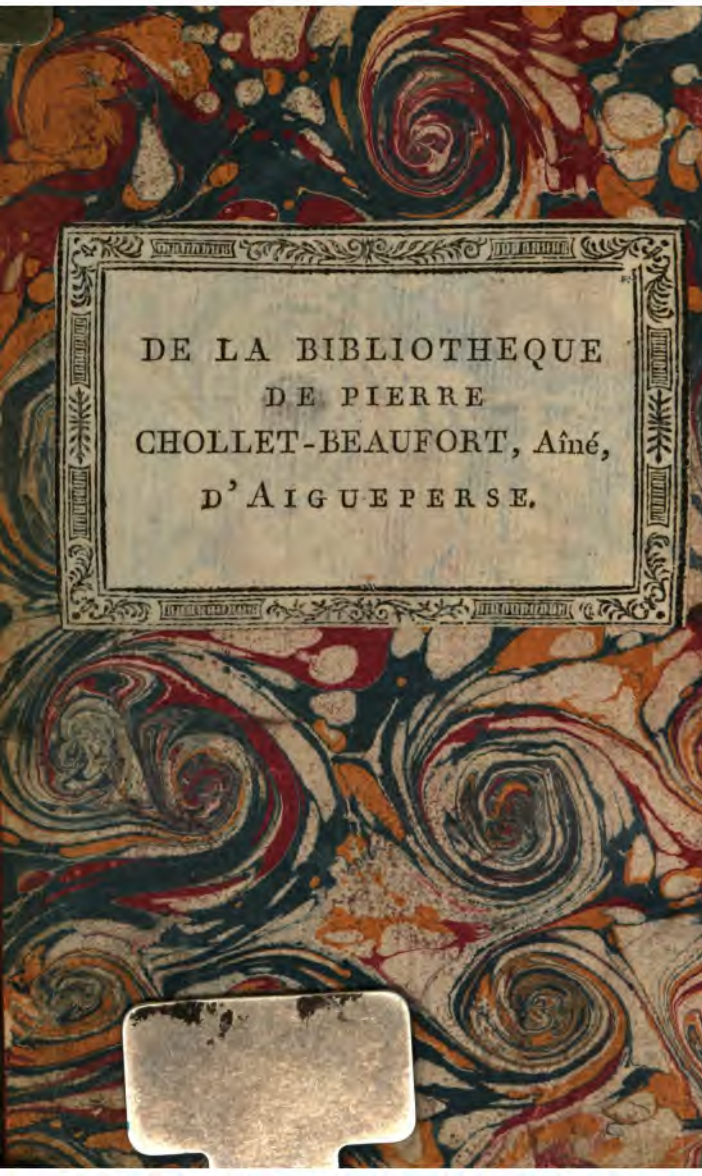





DE LA BIBLIOTHEQUE
DE PIERRE
CHOLLET-BEAUFORT, Aîné,
D'AIGUEPERSE.

ESSAI
SUR
LE BEAU.

ESSAI
SUR
LE BEAU,

PAR

LE PERE ANDRÉ J.

AVEC UN

DISCOURS PRELIMINAIRE,

ET DES REFLEXIONS SUR LE GOUT,

PAR MR. FORMEY.



A AMSTERDAM,
CHEZ J. H. SCHNEIDER,
M. DCC. LIX.

A

SON ALTESSE SERENISSIME

MONSEIGNEUR

FERDINAND,

DUC DE BRUNSWIC ET DE LUNEBOURG,

GÉNÉRALISSIME

DE L'ARMÉE

DES PUISSANCES ALLIEÉS,

&c. &c. &c.

MONSEIGNEUR,

Si l'idée du BEAU *étoit perdue, elle se retrouveroit dans le fond de votre ame, & dans le caractere des Princes qui*

qui Vous ressemblent. C'est ce qui me paroît faire une apologie suffisante de la liberté que je prends de mettre aux pieds de VOTRE ALTESSE SERENISSIME, *l'Ouvrage qui passe pour le mieux fait sur cette intéressante matiere, dans un état où j'ai cru qu'il pourroit acquérir quelques nouveaux degrés d'utilité.*

Aller à-présent plus loin, MONSEIGNEUR, *entreprendre ici un Eloge infiniment au*

dessus

dessus de mes forces, rendre en quelque sorte suspectes par le ton d'une Dédicace les vérités les plus incontestables, & les actions les plus brillantes; & sur-tout,

Cum tot sustineas & tanta negotia solus,

abuser plus long-tems des momens précieux que VOTRE ALTESSE SERENISSIME *consacre au Bien public & au salut de tant d'Etats; ce ne seroit plus une simple liberté, ce*

se-

seroit une témérité impardonnable.

Je me borne donc aux vœux que tout bon Patriote ne cessera jamais de faire pour le succès de toutes vos justes & glorieuses entreprises, & pour la conservation d'un Prince, en la personne duquel sont réunies ces qualités excellentes qui ont décoré de tout tems les Princes de son auguste Maison; dont la seule vue inspire l'admiration, l'amour & le respect; & qui

joint

joint à ce charme puissant auquel les cœurs ne peuvent résister, les vertus inestimables qui font les vrais Héros.

Je suis avec la plus profonde soumission,

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE SERENISSIME

Berlin le 15 Avril 1759.

Le très - humble & très-obéissant Serviteur

FORMEY.

DIS-



DISCOURS PRELIMINAIRE DE L'EDITEUR.

IL y a certaines choses sur lesquelles il est impossible de parler le même langage à tous les hommes; je vais plus loin, & j'ajoute qu'il faudroit presque tenir à chacun d'eux un langage différent. D'où cela vient-il? C'est que chacun a sa façon d'appercevoir, & sa façon de sentir. Comme il n'y a pas actuellement dans l'Univers,

nivers, n'y a jamais eu, & n'y aura jamais deux cerveaux remplis des mêmes impressions disposées dans le même ordre, deux corps dont les organes soient exactement les mêmes, & ne différent pas dans la moindre de leurs parties; il s'ensuit de-là que dans tous les jugemens qui dépendent de l'état du cerveau, de la nature des impressions qu'il reçoit, de la structure des organes qui servent à les transmettre, il y a une variété qui est réellement aussi étendue que le nombre des individus qui sentent & qui jugent.

Mais il seroit également impossible & superflu de s'attacher à la recherche de ces variétés individuelles; elles ne peuvent être l'objet de la connoissance que d'un seul Être, de celui dont l'Intelligence infinie embrasse tout, & voit les choses dans les élémens mêmes dont elles sont composées. L'homme, renfermé dans une sphere très-étroite, & doué de facultés qui sont encore très-insuffisan-

tes à découvrir tout ce qui paroît appartenir à cette ſphere, l'homme, dis-je, eſt obligé de réunir une certaine quantité d'objets en une eſpece de maſſe, ſur laquelle il porte ſon jugement, & de comparer enſuite entr'elles ces maſſes d'objets réunis, pour déduire de nouveaux jugemens des rapports ou des différences qu'il obſerve entr'elles. Cette opération, qui conſiſte à former les notions des eſpeces pour s'élever de-là à celles des genres, en remontant de genres en genres auſſi haut qu'il eſt poſſible, *eſt la* ſeule baſe de tous nos raiſonnemens; c'eſt uniquement, parce que l'homme eſt en état de tirer de ſes jugemens *intuïtifs* les jugemens que l'Ecole appelle *diſcurſifs*, qu'il eſt un Etre raiſonnable. C'eſt en même tems ce qui le diſtingue de la Divinité & des animaux. La ſimple intention en Dieu renferme tous les genres de raiſonnemens pouſſés juſqu'à l'analyſe la plus parfaite, & à la démonſtration la plus évidente. Dans les animaux

les impressions des objets, quelle que soit leur netteté, leur vivacité, (en quoi ils l'emportent souvent sur nous) ne servent qu'à déterminer leurs actions, tant que l'impression dure, ou qu'elle peut être renouvellée par le secours de l'imagination & de la mémoire: il n'en résulte rien par voye d'extrait, il n'y a point, si je puis ainsi dire, d'étage supérieur dans leur ame, où se rassemblent & se combinent les notions abstraites, prises des idées individuelles & sensibles.

L'homme tient un véritable milieu entre ces deux façons de connoître. Il naît animal, & à certains égards il le demeure toute sa vie. Mais, dans le tems même qu'il exerce les fonctions par lesquelles il ressemble aux animaux, il se forme au dedans de lui une espece de *dépuration*, ses idées qui n'étoient d'abord que de simples représentations des objets qui ébranlent les organes de ses sens, acquierent une étendue, une supériorité, qui dans un seul objet lui en fait découcou-

couvrir plusieurs, & qui le met même en état de s'occuper d'objets dont aucun n'agit individuellement sur lui. Rentrant dans un séjour intérieur qui se forme peu à peu, & s'aggrandit avec le tems, sur-tout à proportion des soins qu'on apporte à l'étendre & à le perfectionner, il parvient à se rendre en quelque sorte indépendant des objets & des impressions, à s'isoler, & à se placer dans une région supérieure, plus ou moins élevée, suivant les progrès qu'il a faits dans l'art de *raisonner*.

Il n'appartient donc qu'aux hommes d'avoir des idées universelles, & de les mettre en œuvre de la maniere dont nous venons de parler. Ce sont ces idées qui leur servent ensuite à se communiquer leurs pensées, & à s'entendre, aidés du secours de la parole que le Créateur ne leur a donnée, que parce qu'ils avoient le pouvoir de former des notions universelles, & que ce pouvoir leur auroit été inutile, sans l'usage des termes qui les expriment.

choses sous des points de vue tout différens, & vont jusqu'à leur faire dire les uns blanc, les autres noir, sur le même sujet. Je n'emprunterai point le secours des exemples pour justifier ce que j'avance: ils sont en trop grand nombre & trop frappans pour que personne puisse les ignorer. Qu'on lise *Montagne* & *La Motte le Vayer*, si l'on est curieux de voir l'énumération des bisarreries & des contradictions humaines. Quand ensuite les hommes se sont imbus d'une opinion, quelle qu'elle soit, l'erreur, qui n'étoit d'abord que dans l'esprit, passe au cœur; les passions s'intéressent à sa défense; les disputes deviennent des sources de haine, & se changent souvent en guerres funestes. Dans les choses purement abstraites, l'accord des hommes est universel, au moins dès qu'on les leur fait comprendre: les vérités géométriques, arithmétiques, & celles d'un genre semblable, sont les mêmes partout; cela vient, je l'avoue, principale-

palement de leur grande ſimplicité, qui permet en quelque ſorte de voir le fonds & l'eſſence du ſujet & de l'attribut dont on forme une propoſition; mais cela vient auſſi de ce que les hommes n'ont aucune raiſon d'interêt à les nier. Au contraire, dès qu'il s'agit de goût, de ſentiment, de notions qui influent ſur les mœurs & ſur la conduite, les hommes s'entêtent, ſe préviennent, s'échauffent; & quand ils en ſont une fois venus à une certaine fermentation, à un certain point d'aigreur & d'animoſité, il eſt impoſſible de les ramener par la voye du raiſonnement.

L'autre partie de la cauſe générale à laquelle je rapporte la diverſité des ſentimens, c'eſt l'abus des termes, qui ſont pour la plupart vagues & indéterminés; & cela d'autant plus qu'ils ſervent à déſigner ces idées relatives au goût, au ſentiment, aux objets qui intéreſſent les hommes dans la Vie commune, dans la Société, dans la Religion. Delà ces éter-

Je fus véritablement frappé de l'excellence de ce petit Ouvrage, lorsque je le lus pour la premiere fois, peu après sa publication. L'idée m'en étoit toujours restée, comme d'un chef-d'œuvre; & ne le rencontrant presque nulle part, je me suis proposé, il y a déjà quelques années, non seulement de le relire, mais de le faire réimprimer. J'ai eu de la peine à m'en procurer un exemplaire, dont je suis redevable aux soins obligeans de Mr. l'Abbé *Trublet*. Ne voulant pas différer plus long-tems l'exécution de mon dessein, je crois faire un véritable présent au Public en rendant cet Essai plus commun; & je profite de l'occasion pour y joindre ce Discours préliminaire, que je vais continuer en rendant compte des principaux Ouvrages sur la même matiere qui ont paru dans le cours de ce Siecle, afin d'en faciliter la comparaison avec celui qu'on trouve dans ce Volume.

Je commence par le *Traité du Beau*, où

où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des Arts & des Sciences, par J. P. de Crousaz. *Professeur en Philosophie & en Mathématiques dans l'Académie de Lausanne.* La premiere Edition de ce Traité est de 1714. en un Volume; la seconde en deux Volumes parut dix ans après, en 1724. C'est le plus estimé des Ouvrages de cet Auteur. J'ai déjà eu d'autres occasions de dire ce que je pense de sa maniere d'écrire, & l'on peut consulter en particulier la préface de mon *Triomphe de l'Evidence.* Comme le sujet paroissoit alors entiérement neuf, on fit une attention particuliere au *Traité du Beau*, & il fut bien reçu. Pour éviter à ceux qui ne l'ont pas la peine de l'acquérir, ou même à ceux qui le possédent celle de le relire, nous allons en donner l'Extrait d'après un habile Journaliste (*a*), qui en rendit compte, lorsque

(*a*) Voyez le *Journal Littéraire de la Haye*, Sept. & Octob. 1714.

que la premiere Edition vit le jour.

Il y a très peu de termes dont les Hommes se servent plus souvent que celui de *Beau*; & cependant rien n'est moins déterminé que sa signification, ni plus vague que l'idée qui y répond. Il n'est pas croyable pourtant que l'idée du *Beau* soit uniquement l'effet de la fantaisie, & qu'elle n'ait pas un principe fixe qui le détermine: il s'agit de trouver ce principe. Il est certain que le terme de *Beau* exprime le rapport de certains objets avec nos idées & nos sentimens: on trouve de la beauté dans une chose, quand on s'apperçoit qu'elle excite quelque idée agréable, ou quelque sentiment d'approbation.

Mr. *de Crousaz* donne à ce terme deux significations, qu'il faut distinguer avec soin. Il y a un *Beau* relatif à nos sentimens, & qui nous cause quelque plaisir; il y en a un autre qui ne dépend que de la spéculation; en le considérant de sang froid, nous le trouvons digne de notre estime,

nous

nous l'approuvons ſans que le cœur en ſoit agité: il plaît à notre raiſon ſans remuër notre cœur. Quelquefois les idées & les ſentimens ſont d'accord, & un objet mérite le nom de *beau* dans un double ſens: quelquefois les idées & les ſentimens ſe combattent, alors un objet eſt *beau* à un égard, & à l'autre il manque de *beauté*.

On peut donc poſer en fait qu'il y a une *beauté* indépendante du ſentiment: il s'agit d'en découvrir la ſource.

La variété plaît eſſentiellement à l'eſprit humain, elle l'anime, & l'empêche de tomber dans l'ennui; mais cette variété pouſſée trop loin, l'embarraſſe & le confond: il faut que l'uniformité s'y mêle pour le délaſſer & le fixer; il aime à rapporter pluſieurs choſes à un ſeul chef. La diverſité multiplie & étend ſes connoiſſances, l'uniformité les affermit dans ſa mémoire.

De la diverſité, réduite ainſi à l'unifor-

niformité, naiſſent la régularité, l'ordre, & la proportion; trois choſes qui doivent plaire néceſſairement à l'eſprit humain. La régularité conſiſte dans l'union, ou dans l'aſſemblage de choſes égales: ainſi un triangle équilatéral, un quarré, &c. ont de la régularité. L'ordre a lieu, quand on paſſe d'une choſe à une ſeconde, liée à la précédente par quelque reſſemblance; c'eſt avancer d'une différence accompagnée de beaucoup d'égalité à une troiſieme fort approchante de la ſeconde, mais un peu plus éloignée de la premiere. Cet ordre eſt ſi néceſſaire à nos idées, que c'eſt l'unique moyen d'étendre ſes lumieres, & de s'inſtruire avec ſuccès & avec certitude. Enfin la proportion renferme ſeule tous ces chefs; l'unité aſſaiſonnée de variété, la régularité, & l'ordre. Appercevoir de la proportion, c'eſt, 1. comparer des objets; 2. c'eſt faire plus d'une comparaiſon; 3. c'eſt trouver entre une troiſieme choſe & une quatrieme

trieme le même rapport qu'on avoit remarqué entre la premiere & la seconde, & ainsi de suite.

Voilà, selon Mr. *de Crousaz*, les caractéres réels du *Beau*, caracteres qui ne dépendent pas de la fantaisie, mais qui ont pour base la Nature & la Vérité.

Le Journaliste, dont nous suivons l'Extrait, s'arrête ici pour faire quelques objections à l'Auteur. Il remarque d'abord que pour éclaircir une matiere, on n'a jamais le droit de substituër une autre idée à celle que l'usage attache à une expression; il faut seulement débrouiller cette idée, en la séparant d'autres idées accessoires qui la rendent confuse. Le terme de *Beau*, par exemple, & celui de *Bon*, n'excitent pas dans l'esprit la même idée; un Écrivain ne doit par conséquent pas les confondre, il est seulement appellé à les réduire à l'idée précise qu'ils font naître chacun en particulier. Or Mr. *de Crousaz* paroît s'écarter de cette regle:

les caracteres réels qu'il donne du *Beau* conviennent parfaitement à ce qui est simplement bon. L'esprit ne tient pourtant pas la même route à l'égard de l'un & de l'autre ; il se borne à la simple approbation de ce qui est bon ; il fait plus à l'égard du *Beau*, en l'approuvant il l'admire.

Il y a donc plus dans le *Beau* que dans le Bon ; & ce plus est pour l'ordinaire un agrément, un extraordinaire qui plait. Une Maison médiocre où l'on trouvera la variété assaisonnée d'uniformité, la régularité, l'ordre, la proportion, une telle Maison sera bonne sans être *belle* ; mais celle qui étale toutes les propriétés du Bon réunies par un effort extraordinaire de l'Art, pour faire un effet agréable & surprenant, mérite d'être appellée *belle*.

L'Auteur auroit dû mettre aussi d'abord entre les caracteres essentiels du *Beau*, le rapport qu'il y a entre certains objets & nos organes ; il en parle souvent dans la suite de son Ou-

Ouvrage, & quelquefois même il fait consister le *Beau* en cela seul. Personne ne soutiendra que la lumiere ne soit belle; sa beauté ne sçauroit pourtant consister dans la variété jointe à l'uniformité: on l'admire de la même maniere, qu'on admire une glace fort unie, une boule de crystal, un beau diamant; elle ne nous charme que par le rapport que le Créateur a mis entre nos sens & tous les corps lumineux.

En appliquant les regles qu'il a posées à l'Architecture, à la bienséance des mœurs, à la structure du corps humain, & à la parure, Mr. *de Crousaz* s'efforce de faire voir que ce qu'on appelle *Beau* à tous ces égards, justifie la définition qu'il a donnée de la *Beauté*. Il prévient ensuite quelques difficultés, en établissant des principes propres à les résoudre. Quand on allégue, par exemple, que les représentations des choses les plus hideuses peuvent avoir leur beauté, il est aisé de répondre

que ce n'eſt pas les choſes repréſentées qu'on y admire; c'eſt leur reſſemblance parfaite avec ces choſes, & le degré ſupérieur d'imitation. Pour les groteſques, elles plaiſent par le rapport de convenance qu'on trouve entre le deſſein du Peintre & l'éxécution. D'ailleurs on ſe plait quelquefois aux figures les plus irrégulieres, parce que leur vue fortifie l'amour inné qu'on a pour la proportion, & y rend d'autant plus ſenſible. Il faut encore que des différentes manieres de comparer les objets réſultent des proportions de différente eſpece. On trouvera une partie belle en la comparant avec elle-même, ſa hauteur avec ſa largeur, &c. mais cette même partie pourra être trouvée défectueuſe, ſi l'on n'y remarque pas un juſte rapport avec ſon tout.

Pour éviter la confuſion, il faut dans la comparaiſon de divers objets obſerver d'en choiſir qui ſoient du même genre, ou qui s'aſſortiſſent du

moins

moins par quelque reſſemblance. Les objets qui nous paroiſſent manquer de régularité, peuvent pourtant être *beaux ;* il ſe peut que leur proportion ſoit trop compoſée par rapport à nos lumieres, & qu'elle échappe à nos recherches. Alors ces objets ne ſont pas *beaux* pour nous ; mais ils peuvent l'être pour des perſonnes plus éclairées, & s'ils paſſent la portée de l'humanité, pour des Intelligences d'un ordre ſupérieur. Enfin les proportions peuvent varier ſans ceſſer d'être des proportions. Un Architecte peut choiſir un ordre & des proportions à ſon gré, pourvu qu'enſuite ſon Ouvrage ne ſe démente pas, & qu'il réponde à ſon Projet. Il peut faire un bâtiment régulier & beau, ſans s'attacher aux idées des Anciens, à qui l'habitude accorde excluſivement la perfection.

Les ſources de la prévention ſur le *Beau* ne ſont pas difficiles à trouver ; on voit ſans peine que les principales ſont le tempérament, l'amour-pro-

pre, l'habitude, les passions, & surtout la légéreté si ordinaire aux hommes, & qui donne tant de prix à la Mode aussi capricieuse qu'elle. Mais les méprises où ces préventions nous font tomber, ne prouvent pas qu'il n'y ait un *Beau* fixe & déterminé; tout comme les égaremens où l'on se laisse entraîner au détriment de la vérité & de la justice, ne prouvent point que le juste & le vrai ne soient que des chimeres.

Quoique le *Beau* puisse être déterminé par le Jugement, il est pourtant vrai que nos sentimens sur la *beauté* préviennent pour l'ordinaire nos réflexions. L'homme est capable d'idées & de sentimens; c'est un principe d'expérience; & par un effet de la sagesse admirable aussi bien que de l'infinie bonté du Souverain Etre, ce qui mérite d'être approuvé, doit en même tems exciter des sensations agréables, comme réciproquement ce qui fait des impressions agréables sur les organes de nos sens, quand

quand ils ne ſont point dérangés, agit d'une maniere dont l'idée nous plairoit déjà par elle-même, ſi nous en avions la connoiſſance. Cet accord auroit été d'une conſtance parfaite, ſans la dépravation de la Nature Humaine, altérée par la chûte qui a attiré la malédiction de Dieu ſur la Terre, & cauſé du déſordre dans les organes de nos ſens; leur dérangement eſt encore ſouvent l'effet du déréglement de nos peres, de l'éducation, & de l'intempérance qui gâte les ſenſations naturelles.

La notion du Goût dérive immédiatement de-là. Le Bon-goût nous fait d'abord eſtimer par ſentiment ce que la Raiſon auroit approuvé par principe, & nous fait rejetter par un ſentiment qui déplait ce que la Raiſon auroit condamné après un examen judicieux. Le mauvais goût agit d'une maniere directement oppoſée. On peut naître avec un tempérament ſi heureux, avec les organes des ſens & de l'imagination ſi bien

dispofés, que nos fentimens s'accordent toujours presque exactement avec notre raison. Mais d'ordinaire il faut rectifier par l'étude ses idées sur le *Beau*, afin de rectifier ses sentimens, qui enfin accoutumés à se régler sur les décisions de la Raison, s'accoutument aussi à s'exciter avec promtitude, & à précéder la réflexion. Revenons à la *Beauté*.

Celle qu'on trouve dans un objet, n'est pas toujours l'unique effet de son mérite; elle est souvent relevée par quelque rapport qu'elle a avec les dispositions où l'on se trouve. Un homme fier & audacieux trouvera que la fierté augmente l'éclat de la beauté, tandis qu'un air de douceur & de complaisance feront le même effet sur un homme d'un caractere modeste & pacifique.

Pour remonter plus haut encore, la premiere propriété de l'ame est de penser, & de sentir qu'elle pense. Nous paroissons nés pour être affectés, & comme pénétrés de senti-

mens;

mens ; ils décident de notre bonheur, ou de notre malheur. Plus ces sentimens sont vifs, pourvu qu'ils ne soient pas douloureux, plus ils nous charment ; parce qu'ils servent d'autant mieux à nous préserver de l'ennui, la situation du monde la plus insupportable.

Trois qualités principales dans les objets sont propres à exciter en nous des sentimens vifs, & à nous faire mieux sentir le prix de la beauté. Ces qualités sont la grandeur, la nouveauté, & la diversité. 1. La grandeur. L'homme se croit grand, & par-là les petites choses ne lui paroissent pas assez dignes d'attention ; tout ce qui porte l'empreinte de la grandeur, fait naître en lui des sentimens vifs & durables. 2. La nouveauté réveille l'attention ; & il est certain que la vivacité de nos sentimens répond au degré de notre attention. 3. La diversité produit tout ensemble l'effet de la grandeur & de la nouveauté ; la multitude qu'elle présente, supplée

à la grandeur, & forme elle-même une espece de grandeur. D'ailleurs la diversité offrant à l'ame différens objets, ou différentes propriétés du même objet, a le mérite de la nouveauté, en faisant passer successivement l'ame d'un état à un autre.

Mais ces caracteres que l'Auteur estime nécessaires pour produire le *Beau*, ne prouvent-ils point, que dans l'idée générale qu'il en a donnée, il l'a confondu avec le *Bon*, comme on l'a déjà remarqué ci-dessus. Selon lui, la grandeur, la nouveauté & la diversité ne font que donner secours à la *beauté* pour la rendre plus frappante; mais selon la vérité, & l'usage reçu des termes, ces qualités unies à la bonté d'un objet d'une maniere qui nous frappe, constituent l'essence du *Beau*, & le distinguent de ce qui est simplement *Bon*. Si tous les ouvrages de la Nature & de l'Art, également familiers à nos yeux, nous offroient le même degré de perfection, tout seroit bon dans le Monde;

mais,

mais, à proprement parler, il n'y auroit rien de *beau*.

La *Beauté* étend-elle ſes impreſſions jusqu'aux bêtes ? Mr. *de Crouſaz* le prétend, quoiqu'il avoue qu'elles n'en ont pas comme nous une idée claire. Les animaux d'une même eſpece ſentent la convenance qu'ils ont les uns avec les autres, & l'impreſſion réciproque de leur vue doit être accompagnée de quelque ſentiment agréable.

La beauté des choſes mêmes qui n'ont rien de corporel, ne laiſſe pas de ſe faire ſentir avant la réflexion : on eſt charmé au ſimple récit d'une action vertueuſe. La Vertu eſt ſi néceſſaire aux hommes, que leur Créateur n'auroit pas pourvu à leurs beſoins d'une maniere digne de ſa bonté, s'ils ne pouvoient venir à bout de la démêler d'avec le Vice, que par le long chemin de l'inſtruction & de la méditation.

Ceci conduit l'Auteur à tirer des uſages plus importans de ſa théorie, dont

dont il fait l'application à trois grands ſujets, à la Science, à la Vertu, & à l'Eloquence.

Les grandes diverſités que renferment les Sciences, ſe réuniſſent toutes dans un ſeul point, l'évidence & la certitude. Tout y eſt uniforme à cet égard; les conſéquences les plus éloignées, lorſqu'elles ſont déduites avec la précaution néceſſaire, égalent leurs principes du côté de la certitude.

La *beauté* de la Phyſique ſe trouve établie d'elle-même ſur les principes du *Beau*; c'eſt une Théologie naturelle qui nous apprend à admirer, à aimer, & à ſervir le Créateur. La conſidération de tout l'Univers enſemble éblouit & charme; & dès qu'on entre dans un plus grand détail, les idées déterminées qu'on forme de chaque ſujet, nous frappent & nous raviſſent encore plus que les idées vagues & générales qui s'étoient d'abord excitées en nous. Rien n'eſt plus propre que cette Science à produire

duire d'agréables agitations, des plaisirs toujours vifs, toujours nouveaux, des plaisirs dont nous sommes toujours les maîtres, & qui ne dépendent point de l'incertitude des événemens. Les soins qu'on se donne pour découvrir quelque phénomene nouveau, nous occupent avec une douceur exempte de tout mêlange d'amertume; le bonheur de trouver ce que l'on cherchoit, est un instant délicieux; on sent accroître ses connoissances avec une espece de transport; on ne s'en trouve jamais rassasié, on en jouit sans dégoût, on en desire de nouvelles sans inquiétude. Ce seroit à tort qu'on regarderoit comme mal employées les peines qu'exige cette Science, & qu'on l'accuseroit de n'être qu'un amas de conjectures & d'incertitudes. Il est certain qu'un grand nombre de phénomenes qui étoient autrefois ignorés, ont été découverts dans ces derniers siecles, & que cette Science est presque toute fondée sur des faits avérés

&

& incontestables. Sa certitude va plus loin encore; la doctrine du mouvement est remplie de théorêmes démontrés. Tous les phénomenes de la Lumiere, sa force, sa direction, ses détours quand elle passe par des milieux différens, les suites surprenantes de ces détours, les regles de cet Art enchanteur qu'on appelle la Perspective, tout cela est prouvé jusqu'aux derniers détails. Si la diversité réduite à l'unité, si l'irrégularité ramenée à l'ordre, sont les caracteres réels de la *Beauté*, où trouvera-t-on plus de *beauté* que dans la Physique? Elle vient à bout de ranger exactement cette multitude innombrable de corps dans un petit nombre de genres, & de distribuer par ordre chaque genre dans ses especes. C'est ce dont l'Auteur fait l'application aux Plantes & aux Etoiles. Il découvre aussi les prérogatives de la Physique dans l'infinité de grandeur qui nous environne, & dans les infinis en petitesse, dont la considération

tion n'abſorbe pas moins que celle des infinis en grandeur. Les Mathématiques ſont ſans contredit une partie de la Phyſique; & c'eſt ſur-tout par leur moyen que l'eſprit découvre avec raviſſement des uniformités qui ſe ſoutiennent parmi des diverſités infinies. C'eſt par cette raiſon qu'on ne peut qu'admirer cette ſentence de Platon, *Dieu eſt l'éternel Géometre.*

L'Hiſtoire nous offre des événemens dignes d'attention, des inſtructions propres à nous rendre habiles & prudens, & des motifs à la Vertu, des variétés enfin ſurprenantes, réduites à l'unité. La prodigieuſe diverſité de l'Hiſtoire peut être rangée ſous deux unités, ou deux claſſes; on y découvre d'un côté les effets glorieux de la Vertu, & de l'autre les ſuites honteuſes du Vice.

Pour juger ſolidement de l'Hiſtoire, & en bien connoître la *beauté*, il faut faire attention au rapport, ou à la proportion qu'on peut obſerver entre les fins qu'elle ſe propoſe, & les mo-

moyens qu'elle employe pour y parvenir. Elle a deux fins, l'une d'instruire les hommes de la vérité, l'autre de leur rendre la connoissance de la vérité utile. 1. On sent de la *beauté* dans l'Histoire quand on y trouve de quoi s'assurer de l'habileté, & sur-tout de la sincérité d'un Auteur; quand on a droit de conclurre qu'il n'a pas été trompé lui-même, & qu'il n'a pas voulu tromper les autres. 2. La connoissance de la vérité ne nous sçauroit être utile sans un détail de circnostances nécessaires; il ne suffit pas de sçavoir qu'un événement est vrai, nous n'en tirons point de profit pour notre conduite, si nous ignorons le concours des moyens qui en ont été la cause.

Chaque morceau des Sciences peut encore avoir sa *beauté* à part, relative au sujet que l'on traite, ou à la maniere dont on le traite. La grandeur d'un sujet, son utilité, sa difficulté, répandent de la *beauté* sur l'explication qu'on en donne; mais la clar-

clarté de cette explication, la facilité avec laquelle on développe ce ſujet grand, intéreſſant, & qui avoit paru difficile, joint une ſeconde *beauté* à cette premiere. Ceci eſt ſuſceptible de détails fort intéreſſans, mais nous les ſupprimons pour venir à la *beauté* de la vertu.

Les uns placent le principe de nos devoirs dans nos véritables intérêts; les autres dans l'éclat même qui environne la vertu, & qui nous oblige à nous y attacher; d'autres enfin dans la volonté de Dieu, à laquelle nous ſommes indiſpenſablement obligés de nous ſoumettre. Ce n'eſt qu'en réuniſſant ces trois principes, qu'on peut déterminer avec ſuccès en quoi conſiſte la *beauté* de la vertu.

Elle réſulte de la liaiſon néceſſaire entre la vertu, les facultés & la félicité de l'Homme. La vertu eſt utile, la vertu a un éclat qui lui eſt propre, la vertu eſt commandée de Dieu. D'un autre côté les hommes ont des facultés eſſentielles qui

les portent à travailler à l'avancement de leurs intérêts, à l'acquisition d'une véritable perfection, & à se soumettre à un Dieu, qui veut que leur conduite réponde au but pour lequel il les a créés, & qui se propose de manifester en eux sa bonté infinie, s'ils agissent conformément à l'excellence de leur nature. Ainsi les trois principes de la vertu sont trois fondemens de sa *beauté*, puisque leurs différences produisent l'unité en se réduisant à la convenance.

Ce qu'est l'évidence par rapport à la Vérité, la convenance l'est par rapport à la Vertu. Pour prouver une vérité, on va de lumiere en lumiere jusqu'à l'évidence la plus simple; pour prouver qu'une chose est juste, on va de rapport en rapport jusqu'à la convenance la plus sensible. On prouve, par exemple, que 6 fois 5 font 30, parce que 30 & trois dixaines c'est la même chose; on prouve que trois dixaines font 6 fois 5, parce que 2 fois 5 & une dixaine font le

même

même nombre, & qu'ainsi le triple de 2 fois 5 est le triple d'une dixaine; alors on est arrivé à l'évidence la plus simple. De même on prouve que l'homme doit songer à ses intérêts & à sa perfection, en disant que Dieu nous a donné une certaine nature, qu'il veut que notre conduite y soit conforme, & qu'il le veut parce qu'il veut ce qui est convenable.

Une autre *beauté* de la vertu consiste dans la conformité qu'elle nous donne avec Dieu, qui est sans contredit *la beauté essentielle.* Elle nous fait approuver ce que Dieu approuve, & aimer ce qu'il aime. Elle nous porte à l'imiter, en produisant par un acte libre des choses dont nous puissions dire ce qu'il a dit lui-même de ses ouvrages: *Ce que je viens de faire est bon.*

Ajoutons qu'il n'y a pas seulement une liaison entre la vertu & nos intérêts éternels, mais encore entre la vertu & nos intérêts présens. Sans elle on ne court qu'après une félicité

 exté-

extérieure & chimérique; on ne se procure pas cette tranquillité, cette satisfaction, ce fonds de félicité, qui seuls nous mettent en état de goûter le bonheur attaché à la possession des objets du dehors. Sans cette vertu la société ne vaudroit pas la solitude la plus affreuse; avec elle on est utile à soi-même en même tems qu'on l'est aux autres.

Quand on entre dans le détail des Vertus divisées en différens genres & en différentes especes, on voit qu'il n'y a rien où la variété se réduise plus exactement à l'unité, & par conséquent qu'on ne rencontre nulle part une aussi véritable *beauté* que dans les Vertus. Elles aboutissent toutes aux lumieres de la Raison, comme à un centre; rien n'est vertueux que ce que la Raison approuve & estime convenable.

L'Eloquence est une source de *beautés*. D'où coule cette source? *Cicéron* ne voit rien dans l'Eloquence de si digne d'admiration que la variété

té des caractères qu'on remarque dans les ouvrages des Orateurs distingués, qui par des routes différentes & également belles, sont pourtant arrivés au même but, & ont obtenu le même prix. Il y a donc dans l'Eloquence différentes especes qui aboutissent à l'unité, & par conséquent il y a une *béauté* véritable. Elle regne dans le langage en général: quelque différence qu'il y ait entre les génies des hommes, entre leurs manieres de penser & de s'exprimer, on y trouve pourtant des traits uniformes. Chaque langue a ses regles; elles sont le fruit de la liberté guidée par la Rai son; tous les hommes pour former leur langage ont consulté les lumieres naturelles, ils ont parlé conséquemment à la maniere dont ils pensoient. Toutes les langues mettent de la différence, plus ou moins marquée à proportion du degré de perfection qu'elles ont atteint, entre les termes qui servent à exprimer les sujets, leurs propriétés, les actions, les circonstances

du nombre, du tems, &c. Nos idées, ce chaos si abondant de tant de choses différentes, se débrouillent, & en se réduisant avec justesse à un petit nombre de classes, présentent à l'esprit une véritable *beauté*. L'unité de génie qui regne dans chaque langue, en fait une des principales *beautés*. Ce génie est ordinairement la maniere de s'exprimer que le peuple a introduite & confirmée par l'usage, parce qu'elle a un rapport réel à ses organes & à son tour d'esprit.

La *beauté* de l'Eloquence est encore fondée sur sa convenance avec le but auquel elle est destinée. Le langage étant établi pour l'utilité des hommes, il faut par conséquent, quand on parle, avoir en vue de faire passer dans l'esprit des autres des idées justes, & des sentimens raisonnables. Les ornemens qui ne servent qu'à pallier les erreurs, s'attirent le mépris de ceux qui ont du goût pour la vérité, dès qu'ils ont dissipé le faux éclat qui les avoit éblouis. La véri-

té

té est essentielle à l'Eloquence, dont la *beauté* dépend de la convenance des ornemens d'un discours avec le mérite de la pensée qu'on veut embellir.

La *beauté* des fictions même consiste dans une *vérité hypothétique*, c'est-à-dire, dans la liaison exacte d'un sujet qu'on suppose avec tout ce qu'on en dit; c'est cette vérité qui fait le mérite des Fables & des Prosopopées. Elle doit se trouver jusques dans les Romans & les Contes des Fées.

L'aptitude des moyens qui les rend propres pour le but auquel on les destine, étant une *beauté* réelle, tout ce qui peut rendre le langage plus instructif est par-là même *beau*. L'Eloquence exige donc qu'on employe des termes propres à exciter dans l'esprit des Auditeurs les idées qu'on veut y produire, & rien au-delà; des termes usités, qui ne l'arrêtent point; des constructions approuvées, qui ne lui causent point d'embarras; un style

ſtyle coulant & attachant, que l'Orateur fait encore valoir par le geſte & la prononciation. En un mot on ne doit rien négliger de ce qui ſert à réveiller & à ſoutenir l'attention.

La briéveté peut être regardée comme une des *beautés* du langage: il eſt *beau* d'arriver à un but louable par le chemin le plus court. Mais cette briéveté ne doit point être une cauſe d'obſcurité; elle eſt déplacée, quand on veut énoncer des vérités utiles, qu'il ne faut pas faire paſſer rapidement devant les yeux. S'il y a de l'art à faire naître des idées promtement, il n'y en a pas moins à les imprimer, à les graver en caractères ineffaçables. La juſte briéveté & la juſte étenduë ont leur beauté, qui dépend du rapport où elles ſe trouvent avec le ſujet & avec la portée de l'eſprit de ceux à qui l'on parle.

Il doit y avoir encore une certaine égalité, une proportion convenable d'élevation & de ſimplicité entre la matiere qu'on traite, & le ſtyle dont

on

on ſe ſert. *Ovide* peche, par exemple, contre cette regle, quand parmi les grandes & effrayantes circonſtance du Déluge dont il fait la deſcription, il parle des Loups qui nagent pêle-mêle avec les Agneaux: cet objet eſt trop petit, pour que l'eſprit, après avoir été frappé d'un ſpectacle étonnant, puiſſe deſcendre juſqu'à y donner ſon attention.

Quand on n'a pas le deſſein d'inſtruire, mais qu'on s'attache uniquement à plaîre, tout ce que l'on dit dans ce deſſein paſſe pour beau, dès qu'on obtient le ſuccès deſiré, pourvu que d'ailleurs l'objet ſoit innocent. Mr. *de Crouſaz* entre ici dans le détail des ornemens du diſcours, & il applique ſes regles à différentes Pieces qui n'ont pour but que d'amuſer, comme l'Epigramme, la Satyre, le Sonnet, &c. Il paſſe enſuite à l'Eloquence, qui a pour but d'émouvoir les paſſions.

Ce qu'on dit dans cette vue eſt beau, quand il y a une convenance

entre les émotions qu'on veut exciter, & les expressions qu'on employe. Quand il s'agit d'éclairer, il faut ménager l'attention, & lui laisser toute sa liberté; mais pour agiter un cœur, il faut le surprendre, car c'est de la surprise que les Passions tirent leur force; il ne faut pas lui laisser le tems de se reconnoître; on doit l'ébranler par les figures de Rhétorique les plus propres à l'émouvoir: cependant elles ne doivent jamais être assez outrées pour faire perdre de vue la vérité: le grand Art consiste à bien imiter la Nature; tout ce qu'on met en œuvre pour faire naître des passions, doit être dans celui qui parle l'effet de ces mêmes passions qu'il veut faire naître.

Dans la premiere Edition du *Traité du Beau*, le Chapitre dernier concerne la Musique, & remplit presque seul la moitié de l'Ouvrage. Mr. *de Crousaz* y fait plusieurs digressions sur la nature des Sons, sur l'origine & les progrès de la Musique; nous ne nous

arrê-

arrêterons qu'à ses remarques sur la beauté de cet Art, entant qu'il la rapporte à son systême général. Au milieu de tant de sentimens partagés sur la beauté de la Musique, s'il peut découvrir quelque chose de réel à l'aide des principes qu'il a posés, ce sera selon lui une nouvelle preuve de la justesse de ces mêmes principes.

Tout ce qui a du rapport avec les organes de nos sens bien constitués, & qui fait sur eux ces impressions en vue desquelles l'Etre souverainement bon les a construits, mérite d'être reconnu pour beau. Ainsi, l'oreille étant faite pour recevoir les sons, ils doivent par conséquent plaîre par eux-mêmes. Mais ce plaisir est bien augmenté, quand leur diversité est réduite à l'unité, comme cela arrive dans les accords; & c'est, comme on l'a déjà vu, en quoi consiste au moins en partie la nature du Beau.

Le son n'est autre chose qu'un air qui se comprime, & qui ensuite se dilate avec une vîtesse prodigieuse; d'où

d'où il s'ensuit que cet air ainsi agité frappe l'oreille, & l'abandonne alternativement. Quand les mouvemens de deux tons s'appliquent sur l'oreille tous deux à la fois, & se retirent de même, on dit qu'ils sont *à l'unison*, & il y a trop d'unité dans cet assemblage pour faire de la beauté. Mais, quand l'un frappe deux fois l'oreille dans le tems qu'elle n'est frappée qu'une seule fois par l'autre, de maniere que le second coup du mouvement plus rapide se réunisse toujours avec chaque coup du mouvement plus lent, il y a alors des alternatives d'*unité* & de *diversité*, qui ont des retours réguliers, & qui par-là doivent plaîre à nos sens.

Si les *ondulations* d'un ton sont d'une fréquence qui frappe trois fois l'oreille, pendant que les ondulations d'une autre ne le frapperont que deux fois, leurs impressions se réuniront moins souvent en une, & ce mêlange aura plus de diversité que le précédent, & par-là même donnera une con-

consonance beaucoup plus vive. Les ondulations de tons différens, qui se réunissent plus ou moins souvent, font éprouver à l'oreille plus d'unité, ou plus de diversité, dans les sentimens qui les accompagnent. C'est de-là que naît la fréquence des accords; celle des tons répond au plus ou au moins de fréquence des coups qui se réiterent sur l'oreille.

La *beauté* des airs peut encore se rapporter au même principe. Pour trouver de la *beauté* dans la succession de plusieurs sons, il faut qu'ils soient différens, & que leurs différences soient mêlées de retours d'unités. Les Oiseaux varient principalement leur chant, en le faisant passer par divers degrés de véhémence: ils le varient encore par divers fredons & diverses modifications d'inégale durée, & ces différences ont leur retour, on s'y attend, & on se plait à sentir cette attente remplie, sur-tout si un retour frappe l'oreille avec quelque inégalité, que l'on n'attendoit pas, &

que

que l'unité se trouve par-là assaisonnée de quelque variété. La voix des Hommes & le son des Instrumens qu'on a inventés, joint la variété des tons à celle qui naît des divers degrés de véhémence.

Le rapport des tons précédens avec tous ceux qui les ont précédés, fait tellement une des *beautés* de la Musique, que malgré le penchant naturel de l'homme pour la nouveauté & son efficace sur notre cœur, on ne laisse pas de trouver un air plus beau, après l'avoir un peu mieux connu, que quand on l'entend pour la premiere fois; on sent mieux la liaison de ses parties, quand on se l'est rendu un peu familiere; & on est d'autant plus sensible à ce qu'elles ont de plus frappant & de plus mélodieux, qu'on sent approcher ces endroits touchans, & que le desir de les entendre croît à mesure qu'on en approche.

Dans tous les airs il y a un certain ton qui domine, qui est plus présent

à

à la mémoire que les autres, & qui s'est plus fortement emparé de l'imagination ; on y prépare par un prélude où il regne : c'est sur ce ton que doivent tomber les principaux accords ; c'est une *unité* nécessaire au milieu de la *variété*, qui fournit la combinaison des notes & des sons qui leur répondent.

Certains passages d'un ton ou d'un accord à un autre plaisent ou déplaisent, conformément au principe de l'unité renfermée sous quelque diversité ; sur lequel on peut aussi fonder la nécessité des mesures, & leur suite uniforme avec quelque continuation. C'est encore à cela que se rapporte la beauté des reprises, & celle qu'on trouve dans ces suites, où les mêmes proportions s'observent successivement entre les tons différens entr'eux, par rapport au grave & à l'aigu ; la *beauté* enfin de ces retours & de ces répétitions de certains endroits d'un singulier agrément ; & c'est pour rendre ce que ces retours

ont

ont d'agréable, qu'après s'en être approché par une ſuite de tons, qui dévoient naturellement s'y terminer, on s'en éloigne tout d'un coup pour y revenir avec précipitation.

La *beauté* des conſonances dépend encore de la place qu'elles occupent. Mais un autre rapport dont la Muſique tire ſa plus grande force, & une de ſes plus grandes *beautés*, c'eſt celui des paroles qu'on chante avec les ſentimens qu'elles expriment: manquer à ce rapport, c'eſt faire perdre à la Muſique tout ſon agrément. Qu'y a-t-il de plus ridicule que de chanter vîte ce qu'on prononceroit lentement en parlant?

Il y a donc des chants dont la *beauté* eſt réelle; & ſi ces chants ne plaiſent pas à tout le monde, ou ne plaiſent pas toujours, c'eſt que tous les hommes n'ont pas le goût juſte, ou ne l'ont pas toujours également juſte. On objecte que la *beauté* de la Muſique eſt indéfiniſſable, & ne conſiſte que dans un *je ne ſçai quoi*; puiſ-

puiſque des airs compoſés avec tout l'art poſſible ne laiſſeront pas d'être abominables, ſouvent par cela même qu'on a ſuivi l'art. Mais il eſt aiſé de répondre, que c'eſt manquer à une des principales regles de l'art que de la laiſſer trop paroître. Ce n'eſt pas non plus aſſez que de ne choquer aucune regle, il faut obſerver toutes celles qui peuvent être obſervées, & le faire d'une maniere naturelle. Quand l'art ſe fait trop ſentir dans un air, on ſouffre en entrant dans la peine du Muſicien à qui on ſent qu'il en a coûté des efforts, de même qu'on entend avec inquiétude un homme qui s'énonce difficilement. Il faut qu'il y ait de plus dans les airs un mouvement qui leur donne la vie, ce que ne peut faire une imagination qui s'amuſe à parcourir les regles pour en tirer quelque ſecours. Il ſe peut encore qu'un air compoſé avec tout l'art poſſible déplaiſe à quelqu'un, à cauſe de l'humeur dans laquelle il ſe trouve; un air gai ne convient pas à

un homme trifte, tout de même qu'un habit parfaitement bien fait pour une taille, ne convient pas à une autre. Il arrive fouvent que le tiffu de l'oreille, plus groffier ou plus délicat, eft caufe que certains airs déplaifent, fans que cela change en rien la beauté réelle de ces airs.

A ce Chapitre de la Mufique Mr. *de Croufaz* en a fubftitué, dans la feconde Edition, un autre qui traite de la *beauté* de la Religion. Il y fait voir que, quelque idée qu'on attache au terme de *Beau*, & de quelque définition que l'on fe ferve pour en développer la force, de tous les avantages que les hommes poffedent, il n'y en a aucun qui foit fi digne de cet éloge que la Religion. Rien de plus utile, rien de plus grand, rien de plus admirable; rien dont toutes les parties portent également le caractere d'une vraye fageffe, & foient en même tems plus parfaitement liées l'une à l'autre, quelque grand qu'en foit le nombre; & ce qu'il y a de plus merveil-

veilleux, c'eſt que toutes ces parties différentes ſe trouvent également proportionnées aux grandeurs de Dieu & aux beſoins de l'Homme.

De ce premier Ouvrage ſur le *Beau*, nous allons paſſer à un ſecond, dont nous croyons devoir rendre compte avec la même étendue, parce qu'il eſt également original dans ſon genre, & qu'il ouvre de nouvelles routes pour arriver à la détermination des mêmes idées. C'eſt celui qui a été traduit de l'Anglois, ſur la quatrieme Edition, ſous le titre de *Recherches ſur l'Origine des Idées que nous avons de la Beauté & de la Vertu, en deux Traités; le premier ſur la Beauté, l'Harmonie, l'Ordre, & le Deſſein; le ſecond, ſur le Bien & le Mal phyſique & moral*: à Amſterdam 1749. 2 Tomes *in octavo*. J'en ai donné moi-même un Extrait (*), dont je vais m'approprier ici la partie qui concerne

(*) Dans la *Bibliotheque Impartiale*, Tome III. p. 31 & ſuiv.

ne la *Beauté*; celle où il s'agit de la *Bonté* étant étrangere au ſujet de ce Diſcours.

C'eſt une vérité fondée ſur l'Expérience, que l'exercice des ſens extérieurs eſt indépendant de notre volonté, par rapport à la nature des perceptions que nous éprouvons. Il ne dépend point de nous de rendre agréables, ou deſagréables, celles qui ne ſont pas effectivement telles: tout ce que nous pouvons faire, c'eſt de rechercher les objets qui cauſent du plaiſir, & de fuir ceux qui ſont un principe de douleur.

En partant de ce principe, le Philoſophe Anglois poſe en fait qu'il en eſt de même à l'égard de la faculté que nous avons d'appercevoir la *Beauté*, qui réſulte de la Régularité, de l'Ordre, de l'Harmonie; & de celle qui nous détermine à approuver les affections, les actions, ou les caracteres des Etres raiſonnables qu'on nomme vertueux. Il appelle la premiere de ces facultés *ſens intérieur*,

&

& la seconde *sens moral.* C'est à en prouver l'existence, & à en détailler les effets qu'il employe les deux Volumes de son Ouvrage.

Le principal dessein qui y regne, c'est de montrer que, quand il s'agit de vertu, l'homme a une détermination naturelle, qui le met en état d'observer l'utilité ou le dommage qui résulte de ses actions, & de régler sa conduite sur ce principe. Suivant cela, l'Auteur de la Nature nous a porté à la Vertu par un instinct presque aussi puissant que celui qui veille à la conservation de notre être. Cela est diamétralement opposé aux idées de tant de Moralistes, qui ont coutume d'attribuer à des vues purement intéressées l'estime ou l'aversion que les hommes font paroître pour les effets de la Vertu ou du Vice.

Ce qui fait qu'on a de la peine à se persuader qu'il y ait un sens intérieur aussi réel que les sens extérieurs, c'est que l'occasion de faire usage de

ceux-ci s'offre à nous dès l'instant de leur naissance, ce qui nous les fait regarder comme naturels; au lieu que les enfans ne commencent à réfléchir qu'au bout de quelque tems sur les proportions, les rapports, les affections, les caracteres & les actions qui en résultent; & de-là vient qu'on rapporte uniquement à l'instruction & à l'éducation le sentiment qu'ils ont de la *Beauté*, & le *sens moral* qu'ils ont des actions.

Nous avons quelques facultés d'appercevoir différentes de celles qu'on appelle communément *sensations*. Notre esprit peut, par exemple, composer les idées qu'il a reçues séparément; comparer les objets par le moyen de ces idées; observer leurs relations; considérer par abstraction chacune des idées simples, qui entre dans une idée composée que la *sensation* nous a fournie.

Ces idées simples sont un principe de plaisir, que plusieurs Philosophes regardent comme le seul estimable. On

On trouve cependant des plaiſirs beaucoup plus ſenſibles dans les idées complexes, auxquelles on donne le nom de *belles*, de *régulieres*, & d'*harmonieuſes*. La couleur la plus vive & la plus brillante n'affectera jamais auſſi agréablement que la vue d'un beau tableau.

Ici l'Auteur commence à employer le mot de *Beauté*, & il en fixe le ſens, en avertiſſant que dans le cours de cet Ouvrage, la *Beauté* eſt toujours priſe pour l'idée que cette qualité excite en nous; & le ſentiment de la *Beauté* pour la faculté qui eſt en nous de recevoir cette idée. Le terme d'*Harmonie* eſt employé de même pour déſigner les idées agréables qui naiſſent de la compoſition des ſons; & celui de *Délicateſſe d'oreille* pour ſignifier la faculté que nous avons de ſentir ce plaiſir.

Le *ſentiment intérieur* eſt donc la faculté que nous poſſédons d'appercevoir ces idées; faculté réellement diſtincte des autres ſenſations, que

les hommes peuvent avoir ſans aucune perception de la *Beauté* & de l'Harmonie. Cette plus grande capacité de recevoir les idées agréables, eſt auſſi ce que nous appellons *génie*, ou goût délicat. Les Animaux, doués des mêmes perceptions que nous, & en qui elles ſont ſouvent plus vives, n'ont point ce ſentiment intérieur, ou ne l'ont que dans un degré très-inférieur à celui qu'on remarque dans l'Homme.

Ce qui confirme encore l'exiſtence diſtincte de cette faculté, c'eſt que dans pluſieurs perceptions où nos ſens ont peu de part, nous découvrons une eſpece de *beauté*, qui eſt fort approchante de celle qui ſe trouve dans les objets ſenſibles, & qui eſt accompagnée du même plaiſir. Telle eſt la *beauté* qu'on apperçoit dans les Théorêmes, dans les Vérités univerſelles, dans les Cauſes générales, & dans quelques Principes appliquables à un grand nombre d'objets.

On

On peut donc de plein droit inventer un terme nouveau pour désigner ces perceptions plus subtiles & plus agréables qui proviennent de la *Beauté* & de l'Harmonie, & appeller la faculté que nous avons de recevoir ces perceptions *sentiment intérieur*. Ses effets sont nécessaires & immédiats: la *beauté* nous frappe dès la premiere vue, & la connoissance la plus parfaite ne sçauroit ajouter à ce plaisir. Il n'y a, ni résolution de notre part, ni aucune vue de profit ou de dommage, qui puisse altérer la *beauté* ou la laideur d'un objet. Ainsi ce sentiment est antérieur à l'idée qu'on se propose, & il est tout-à-fait distinct du desir de les posséder.

La *beauté* qu'on remarque dans les figures des corps est *originelle*, ou *comparative*. Ce n'est pas à dire pourtant qu'il y ait dans un objet quelque qualité qui le rende *beau* par lui-même, sans aucune relation à l'esprit qui l'apperçoit. Mais comme on ne

conçoit pas qu'il fût possible de donner à aucun objet l'épithete de *beau*, si l'esprit n'avoit en lui l'idée de la *beauté*, on entend par *Beauté absolue*, celle que nous appercevons dans les objets, sans les comparer à rien d'extérieur, dont l'objet puisse être regardé comme l'image, ou la copie. La *Beauté comparative*, ou *relative*, est au contraire celle qu'on découvre dans les objets, considérés comme des imitations, ou des images d'autres choses.

Ici commence le détail des preuves, ou la recherche des fondemens sur lesquels reposent les idées que nous avons de ces deux sortes de *beautés*. Le principal de ces fondemens est, selon l'Auteur Anglois, l'*Uniformité jointe à la Variété*. Cela fait assez voir qu'il a profité du Traité de Mr. *de Crousaz*; & au fonds cette idée revient parfaitement à celle que les Philosophes nous donnent de la perfection, qu'ils définissent *consensum in varietate*. Ainsi nous ne nous arrêterons pas

pas à l'énumération des exemples qui servent à prouver que ce que nous appellons *beauté* dans les objets, à parler mathématiquement, eſt en raiſon compoſée de l'uniformité & de la variété ; deſorte que là où l'uniformité des choſes eſt égale, la *beauté* s'y découvre à proportion de la variété, & *vice verſâ*. L'Auteur paſſe en revue la Terre, les Plantes, les Animaux, l'Harmonie des Sens, les Théorêmes, les Corollaires, &c. trouvant par-tout ſon principe.

Mais on ne ſçauroit lire ſans étonnement des réflexions vrayement abſurdes, qui ſe trouvent à la fin de cette longue diſcuſſion : il eſt difficile de comprendre comment elles ſont nées dans le cerveau d'un Philoſophe qui paroît d'ailleurs judicieux. Il condamne impitoyablement le deſſein que les plus grands Philoſophes ont eu de ramener nos connoiſſances à des principes généraux, comme la plus folle de toutes les entrepriſes ; & d'un trait de plume il conduit, ou peu s'en faut,

Des-

Descartes, *Leibnitz*, *Puffendorf*, aux petites-maisons. Avant toutes choses il étoit naturel de distinguer entre le projet & l'exécution. Peut-être auroit-il pu exercer sa critique sur celle-ci, & condamner, quoiqu'en gardant toujours les ménagemens dûs à de si grands hommes, la maniere dont il leur arrive quelquefois de déduire leurs conséquences des principes généraux qu'ils ont posés. Encore avec toute sa méditation je doute fort que notre Anglois vînt à bout d'ébranler considérablement les premiers Principes Métaphysiques de *Descartes* & de *Leibnitz*. Mais pour l'idée aumoins, il ne sçauroit, sans un extrême aveuglement, nier qu'elle ne soit une des plus belles & des plus grandes dont l'esprit humain soit susceptible; puisque le véritable prix des Sciences consiste dans une liaison encyclopédique, qui les réunisse sous une même théorie, la plus simple & la plus générale qu'il soit possible.

Après avoir montré son principe du

du *Beau* dans les ouvrages de la Nature, l'Auteur le cherche dans ceux de l'Art, & affirme qu'en parcourant toutes les différentes inventions qui ont paru jusqu'ici, on trouvera constamment que leur *beauté* ne consiste que dans une espece d'uniformité, ou d'unité de proportion entre les parties, & de chaque partie au tout.

Telle étant la *Beauté absolue*, il ne sera pas difficile de dire en quoi consiste la *Beauté relative*. Toute *beauté* se rapporte au sentiment de celui qui l'apperçoit ; mais nous ne donnons proprement ce nom qu'à celle qu'on découvre dans un objet, entant qu'on le considere comme une imitation de quelque original, & cette *beauté* est fondée sur une espece de conformité, ou d'unité, qui se trouve entre l'original & la copie. Cet original peut être un objet qui existe dans la Nature, ou quelque idée établie. Car, dès qu'on a une idée pour modele, & des regles pour fixer cette image, ou idée, il n'est pas difficile de

pro-

produire une imitation parfaite.

Il y a aussi un genre de *Beauté comparative*, qui naît du rapport qu'on remarque entre l'objet dans lequel elle se trouve & l'intention de l'Ouvrier. Il se trouve encore dans les ouvrages de la Nature : comme on suppose en général que la principale intention de son Auteur a été de procurer le bien à tous les Etres, rien ne nous flatte davantage que de voir une partie de ce dessein exécutée dans les objets de l'Univers, auxquels nos connoissances s'étendent.

L'importance de ce sujet conduit l'Auteur à des réflexions plus particulieres sur les raisonnemens que nous faisons touchant l'intelligence, le dessein & la sagesse de la Cause, à l'occasion de la beauté, ou de la régularité que nous découvrons dans ses effets. Cette preuve est présentée ici dans un fort grand jour. La régularité n'est jamais le fruit d'une puissance employée sans dessein. Le Hazard ne sçauroit produire des formes si-

ſimilaires, & les combinaiſons fortuites ſont impoſſibles, même dans les choſes les moins compoſées, comme, par exemple, dans la formation d'un ſimple priſme régulier. Ce ſeroit le comble de l'abſurdité de penſer: Qu'une Puiſſance dénuée d'intelligence ſoit capable d'exécuter une machine auſſi compoſée que la Plante la plus imparfaite, ou l'Animal le plus mépriſable, ne fût-ce qu'une ſeule fois. Tout le raiſonnement tiré de l'ordre de la Nature en faveur de l'exiſtence de Dieu, ſe réduit donc en abrégé à ceci: „ Qu'un effet qui revient plus
„ ſouvent que les loix du hazard ne
„ le permettent, ſuppoſe toujours un
„ deſſein; & que des combinaiſons
„ qu'on ne peut attendre d'une Puiſ-
„ ſance dénuée d'intelligence, prou-
„ vent néceſſairement la même cho-
„ ſe avec d'autant plus de probabili-
„ té, que le nombre des cas contrai-
„ res ſurpaſſe celui qui exiſte: ce
„ qui, dans les cas les plus ſimples, pa-
„ roît être au-moins comme l'infini
„ à l'unité". Ob-

Obſervons cependant que toute irrégularité ne marque pas un défaut d'intelligence. Pour que cela fût ainſi, il faudroit ſuppoſer dans l'Agent un *ſentiment de beauté*, qui le détermine toujours à agir d'une façon réguliere, qui lui rende la ſymétrie agréable, & qui exclue tout autre motif capable de le porter à agir d'une maniere oppoſée; ce qui, ſuivant notre Auteur, eſt tout-à-fait abſurde. Voici, à mon avis, un des endroits où ſes idées manquent de netteté. Qu'appelle-t-il un *ſentiment de beauté* dans l'Agent? Eſt-ce la vue intuïtive, la connoiſſance diſtincte, ou quelque réſultat confus des impreſſions que produiſent les objets doués de *beauté* & de régularité? Comme il s'eſt agi dans tout ceci de l'Agent ſuprême, on ne ſçauroit lui attribuer le *ſentiment de la Beauté* que dans le premier ſens, c'eſt-à-dire, comme la connoiſſance parfaitement diſtincte, par laquelle il ſe la repréſente. Or cette vue ne ſçau-

ſçauroit être arbitraire; Dieu ne ſçauroit voir comme beau & régulier que ce qui eſt effectivement tel en ſoi, & conformément à ſes idées éternelles & immuables. Donc il ne ſçauroit ſe porter qu'à l'exécution de ce *beau*; & il n'eſt point abſurde de dire, que cette idée *exclut tout autre motif capable de le porter à agir d'une maniere oppoſée*; car qu'eſt-ce qu'on pourroit concevoir de ſupérieur à la notion de l'Ordre & de la Régularité? Ce n'eſt-donc point-là la vraye ſolution des irrégularités qu'on ſuppoſe dans l'Univers; cela rejette dans le confus & dans l'arbitraire; écueils qu'un Philoſophe ne ſçauroit trop ſoigneuſement éviter. Il n'y a d'autre parti à prendre, que de dire que ces irrégularités ſont apparentes, qu'elles ſont de ſimples exceptions faites aux regles particulieres en faveur des regles générales & des premieres loix qui ſont les principes de l'ordre univerſel, & de la perfection abſolue, dans laquelle vont ſe réſoudre les perfections

relatives & partiales. Dieu voyant cet immense Tout, dont le plus petit coin s'offre à peine à nos regards, juge tout autrement que nous de ce qui en fait la vraye beauté ou régularité; mais il seroit absurde de supposer qu'il pût s'écarter de cette beauté & de cette régularité par quelque autre motif que ce soit.

Ce que nous disons est si vrai, que l'Auteur est obligé de l'adopter en parlant des miracles, au sujet desquels il s'exprime en ces termes. „ Quoique les miracles puissent prouver „ l'inspection d'un Agent volontaire, „ & que l'Univers n'est point gouverné par nécessité, ni au hazard, „ il n'y a qu'un esprit foible & inadvertant qui puisse en avoir besoin pour se confirmer dans la „ croyance d'une Divinité bonne & „ sage. En effet tout éloignement „ des loix générales, si ce n'est dans „ des occasions extraordinaires, seroit une marque de foiblesse & „ d'irrésolution, plutôt que de sa„ gesse

„ gesse & de puissance, & affoibliroit
„ les meilleures preuves que nous
„ ayons de l'intelligence & du pou-
„ voir de l'Esprit universel qui gou-
„ verne le Monde.

Continuons. Le sentiment que nous avons de la *Beauté*, ne paroît être destiné qu'à nous procurer un plaisir positif, comme la douleur, ou le dégoût que nous ressentons, ne viennent que de ce que nous nous trouvons frustrés de notre attente. Mais pourquoi nous voit-on souvent goûter des objets qui n'ont rien d'agréable par eux-mêmes, & rejetter des formes qui devroient naturellement nous plaîre? Cela vient des idées accidentelles, qui en s'associant aux idées principales produisent ces goûts & ces aversions bizarres. Hors de ces cas la Beauté réelle suffit seule toujours pour nous plaîre. Il est vrai qu'on attribue souvent plus ou moins de beauté aux objets qu'ils n'en ont effectivement; mais il est également vrai qu'ils ne nous plaisent qu'à cause de quelque degré

de beauté que nous y appercevons.

Le sentiment intérieur ne présuppose pas plus des idées innées que le sentiment extérieur. Il sont tous deux des facultés naturelles & passives, des déterminations à recevoir nécessairement certaines impressions causées par les objets. Cela fait un goût essentiel & primitif: la diversité des goûts vient ensuite de l'association des idées dont nous avons parlé.

Cette association a pour sources principales la Coutume, l'Education, & l'Exemple dont personne n'ignore le pouvoir sur nos sentimens intérieurs. Mais toutes ces causes ne font qu'augmenter la capacité qu'a notre esprit de réunir & de comparer les parties des propositions complexes, sans produire réellement aucun sentiment nouveau. Si nous n'avions aucun sentiment naturel de la *Beauté*, nous ne serions pas plus touchés de la perfection d'un Tableau achevé, que de l'arrangement d'une centaine de caillous jettés au hazard.

Il

Il ne reſte plus qu'à prouver l'utilité de ces ſentimens intérieurs. Rien n'eſt plus propre pour cet effet que l'examen de la conduite de ceux qui paroiſſent les plus livrés aux plaiſirs des ſens: on verra qu'au fonds leur principale attention eſt de parvenir à d'autres ſenſations que celles qui flattent le goût matériel, en ſe procurant ces agrémens qui naiſſent de l'Architecture, de la Muſique, du Jardinage, de la Peinture, des Habillemens, des Equipages, des Meubles, &c, Ce ſont-là les derniers motifs qui nous font ambitionner les richeſſes ſuperflues, lorſque nous ne nous propoſons aucune action vertueuſe dans cette recherche. Tout cela nous ramene à la bonté de l'Etre ſuprême, qui a ouvert dans la Nature cette ſource inépuiſable d'agrémens, & qui l'a attachée à un principe auſſi ſimple que celui de l'uniformité jointe à la variété, afin que tous les hommes puſſent trouver du plaiſir dans la contemplation des objets, dont un eſ-

prit fini peut aisément embrasser & retenir l'idée.

Telle est la doctrine du célebre *Hutcheson* sur ce qu'il appelle le *sens intérieur*: nous avons dit que nous ne nous arrêterions pas à ce qu'il enseigne sur le *sens moral.* Si l'on est pourtant curieux de sçavoir à quoi se réduit son hypothese à cet égard, nous placerons ici les deux propositions qui la renferment. 1. Les hommes trouvent une bonté immédiate dans quelques actions, par l'effet d'un sentiment intérieur; c'est celui auquel il donne le nom de *Moral,* sans aucun égard à l'avantage naturel qui leur en revient. 2. L'affection, le desir ou l'intention, qui fait approuver les actions moralement bonnes, est fondée sur un principe tout-à-fait différent de l'amour-propre, ou du desir de notre utilité particuliere.

L'Article du *Beau*, dans l'*Encyclopédie*, est un vrai Traité, qui mérite bien que nous en fassions le troisieme objet de ce Discours Préliminaire.

naire. Après avoir remarqué les obscurités qui régnent encore dans cette matiere ; & s'être étonné que, tandis que presque tous les hommes sont d'accord qu'il y a un *beau*, tandis qu'il y en a tant parmi eux qui le sentent vivement où il est, si peu cependant sçavent ce que c'est ; on expose les différens sentimens des Auteurs qui ont le mieux écrit sur le Beau.

Platon paroît le premier ; il a écrit deux Dialogues du Beau ; le *Phedre*, & *le grand Hippias* : dans celui-ci il enseigne plutôt ce que le *beau* n'est pas, que ce qu'il est ; & dans l'autre il parle moins du *beau*, que de l'amour naturel qu'on a pour lui. Il ne s'agit dans *le grand Hippias* que de confondre la vanité d'un Sophiste ; & dans le *Phedre*, que de passer quelques momens agréables avec un Ami dans un lieu délicieux.

St. Augustin avoit composé un Traité *sur le Beau* ; mais cet Ouvrage est perdu, & il ne nous reste de ce Pere de l'Eglise sur cet objet important,

 que

que quelques idées éparſes dans ſes Écrits, par leſquelles on voit que ce rapport exact des parties d'un Tout entr'elles, qui le conſtitue *un*, étoit ſelon lui le caractere diſtinctif de la *beauté*. Si je demande à un Architecte, dit *St. Auguſtin*, pourquoi ayant élevé une arcade à une des aîles de ſon Bâtiment, il en fait autant à l'autre ? il me répondra ſans doute, que *c'eſt afin que les membres de ſon Architecture ſymmétriſent bien enſemble.* Mais pourquoi cette ſymmétrie vous paroît-elle néceſſaire ? *Par la raiſon qu'elle plait.* Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaîre, ou ne pas plaîre aux hommes ? & d'où ſçavez-vous que la ſymmétrie nous plait ? *J'en ſuis ſûr, parce que les choſes ainſi diſpoſées ont de la décence, de la juſteſſe, de la grace ; en un mot parce que cela eſt beau ?* Fort bien : mais dites-moi, cela eſt-il *beau*, parce qu'il plait ? ou cela plait-il parce qu'il eſt *beau ? Sans difficulté cela plait parce qu'il eſt beau.* Je le crois comme

me vous: mais je vous demande encore pourquoi cela eſt-il *beau*? & ſi ma queſtion vous embarraſſe, parce qu'en effet les Maîtres de votre Art ne vont gueres juſques-là, vous conviendrez du moins ſans peine que la ſimilitude, l'égalité, la convenance des parties de votre Bâtiment, réduit tout à une eſpece d'unité qui contente la raiſon. *C'eſt ce que je voulois dire.* Oui, mais prenez-y garde, il n'y a point de vraye unité dans les corps, puiſqu'ils ſont tous composés d'un nombre innombrable de parties, dont chacune eſt encore compoſée d'une infinité d'autres. Où la voyez-vous donc cette unité qui vous dirige dans la conſtruction de votre deſſein; cette unité que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable; cette unité que votre Edifice doit imiter pour être beau, mais que rien ſur la Terre ne peut imiter parfaitement, puiſque rien ſur la Terre ne peut être parfaitement un? Or de-là que s'enſuit-il? Ne faut-il pas reconnoître

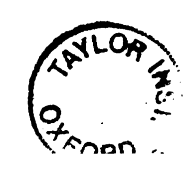
qu'il y a au-dessus de nos esprits une certaine unité originale, souveraine, éternelle, parfaite, qui est la regle essentielle du *beau*, & que vous cherchez dans la pratique de votre Art! D'où *St. Augustin* conclut dans un autre Ouvrage, que c'est l'unité qui constitue, pour ainsi dire, la forme & l'essence du *beau* en tout genre. *Omnis porro pulchitudinis forma unitas est.*

L'Encyclopédiste fait une espece de parallele entre cette doctrine de *St. Augustin*, & celle de Mr. *de Wolf* dans sa *Psychologie*. Il ne nous paroît pas qu'il ait suffisamment connu & saisi cette derniere: cependant, pour ne pas entrer ici dans une controverse qui demanderoit trop d'étendue, nous nous bornerons à rapporter la maniere dont il l'expose.

Mr. *de Wolf* dit donc, suivant l'Auteur de l'Article du *Beau*, qu'il y a des choses qui nous plaisent, d'autres qui nous déplaisent; & que cette différence est ce qui constitue le *beau* & le *laid*; que ce qui nous plait s'appelle *beau*,

beau, & que ce qui nous déplait eſt *laid*. Il ajoute que la *beauté* conſiſte dans la perfection, de maniere que par la force de cette perfection, la choſe qui en eſt revêtue eſt propre à produire en nous du plaiſir. Je diſtingue enſuite deux ſortes de *beautés*, la vraye & l'apparente: la vraye eſt celle qui naît d'une perfection réelle, & l'apparente celle qui naît d'une perfection apparente. Il eſt évident, ajoute l'Auteur, que *St. Auguſtin* avoit été beaucoup plus loin dans la recherche du *beau* que le Philoſophe Leibnitien: celui-ci ſemble prétendre d'abord, qu'une choſe eſt *belle*, parce qu'elle nous plaît; au-lieu qu'elle ne nous plait que parce qu'elle eſt *belle*, comme *Platon* & *St. Auguſtin* l'ont très-bien remarqué. Il eſt vrai qu'il fait enſuite entrer la perfection dans l'idée du *beau*: mais qu'eſt-ce que la perfection? Le parfait eſt-il plus clair & plus intelligible que le *beau*?

On donne enſuite une Analyſe accom-



compagnée de remarques critiques, des Traités de *Crousaz* & de *Hutchenson* dont nous avons parlé au long. Vient ensuite l'*Essai sur le Beau* du P. *André*, le même dont nous donnons la réimpression. On trouve son systême le plus suivi, le plus étendu, & le mieux lié de tous : c'est, dit-on, dans son genre ce que le Traité *des beaux Arts réduits à un seul principe* est dans le sien.

L'Auteur d'un Ouvrage intitulé *Essai sur le mérite & la vertu*, rejette toutes les distinctions du *beau*, & prétend, avec beaucoup d'autres, qu'il n'y a qu'un *beau*, dont l'utile est le fondement : ainsi tout ce qui est ordonné de maniere à produire le plus parfaitement l'effet qu'on se propose, est suprêmement *beau*. Si vous demandez à cet Auteur qu'est-ce qu'un *bel* homme ? il vous répondra que c'est celui dont les membres bien proportionnés conspirent de la façon la plus avantageuse à l'accomplissement des fonctions animales de l'homme.

L'hom-

L'homme, la femme, le cheval, & les autres animaux, continuera-t-il, occupent un rang dans la Nature: or dans la Nature ce rang détermine les devoirs à remplir, les devoirs déterminent l'organisation; & l'organisation est plus ou moins parfaite, ou *belle*, selon le plus ou le moins de facilité que l'animal en reçoit pour vaquer à ses fonctions. Mais cette facilité n'est pas arbitraire, ni par conséquent les formes qui la constituent, ni la *beauté* qui dépend de ces formes. Puis descendant de-là aux objets les plus communs, aux chaises, aux tables, aux portes, &c. il tâche de prouver que la forme de ces objets ne nous plait qu'à proportion de ce qu'elle convient mieux à l'usage auquel on les destine; &, si nous changeons si souvent de mode, c'est-à-dire, si nous sommes si peu constans dans le goût pour les formes que nous leur donnons, c'est, dira-t-il, que cette conformation la plus parfaite relativement à l'usage, est très-difficile

ficile à rencontrer; c'eſt qu'il y a-là une eſpece de *maximum* qui échappé à toutes les fineſſes de la Géométrie naturelle & artificielle, & autour duquel nous tournons ſans ceſſe: nous nous en appercevons à merveille quand nous en approchons & quand nous l'avons paſſé, mais nous ne ſommes jamais ſurs de l'avoir atteint. De-là cette révolution perpétuelle dans les formes: ou nous les abandonnons pour d'autres, ou nous diſputons ſans fin ſur celles que nous conſervons. D'ailleurs ce point n'eſt pas par-tout au même endroit: ce *maximum* a dans mille occaſions des limites plus étendues ou plus étroites. Tous les hommes ne ſont pas capables de la même attention, n'ont pas la même force d'eſprit; ils ſont tous plus ou moins patiens, plus ou moins inſtruits, &c. Que produira cette diverſité? C'eſt qu'un ſpectacle compoſé d'Académiciens trouvera l'intrigue d'*Heraclius* admirable, & que le peuple la traitera d'embrouillée; c'eſt que

que les uns reſtreindront l'étendue d'une Comédie à trois actes, & les autres prétendront qu'on peut l'étendre à ſept, & ainſi du reſte.

On réfute fort bien ce ſyſtême, en faiſant voir que notre attention ſe porte principalement ſur la ſimilitude des choſes, dans les choſes mêmes où cette ſimilitude ne contribue point à l'utilité, & que nous admirons très-ſouvent des formes ſans que la notion de l'utile nous y porte.

Le jugement général de l'*Encyclopédie* ſur tous les Auteurs qui viennent d'être paſſés en revue, eſt exprimé en ces termes: „ *Platon* s'étant moins propoſé d'enſeigner la „ vérité à ſes diſciples, que de deſabuſer ſes concitoyens ſur le compte des Sophiſtes, nous offre dans „ ſes Ouvrages à chaque ligne des „ exemples du *beau*; nous montre „ très-bien ce que ce n'eſt point, „ mais ne nous dit rien de ce que „ c'eſt. *St. Auguſtin* a réduit toute „ *beauté* à l'unité ou au rapport exact „ des

„ des parties d'un Tout entr'elles, &
„ au rapport exact des parties d'une
„ partie considérée comme Tout, &
„ ainsi à l'infini; ce qui semble plu-
„ tôt constituer l'essence du parfait
„ que du *beau*. Mr. *de Wolf* a confon-
„ du le *beau* avec le plaisir qu'il oc-
„ casionne, & avec la perfection;
„ quoiqu'il y ait des êtres qui plaisent
„ sans être *beaux*, d'autres qui sont
„ *beaux* sans plaîre; que tout être
„ soit susceptible de la derniere per-
„ fection, & qu'il y en ait qui ne
„ sont pas susceptibles de la moindre
„ *beauté*: tels sont tous les objets de
„ l'odorat & du goût, considérés re-
„ lativement à ces sens. Mr. *de*
„ *Crousaz*, en chargeant sa défini-
„ tion du *beau*, ne s'est pas apperçu
„ que plus il multiplioit les caracte-
„ res du *beau*, plus il le particulari-
„ soit; & que s'étant proposé de trai-
„ ter du *Beau* en général, il a com-
„ mencé par en donner une notion
„ qui n'est appliquable qu'à quelques
„ especes de *beaux* particuliers. *Hut-*

„ *che-*

„ *cheson*, qui s'est proposé deux ob-
„ jets ; le premier d'expliquer l'ori-
„ gine du plaisir que nous éprouvons
„ à la présence du *beau*, & le second
„ de rechercher les qualités que doit
„ avoir un être pour occasionner en
„ nous ce plaisir individuel, & par
„ conséquent nous paroître *beau* ; a
„ moins prouvé la réalité de son si-
„ xieme sens, que fait sentir la diffi-
„ culté de développer sans ce secours
„ la source du plaisir que nous donne
„ le *beau*. Son principe de l'uniformité
„ dans la variété n'est pas général ;
„ il en fait aux figures de la Géomé-
„ trie une application plus subtile
„ que vraye ; & ce principe ne s'ap-
„ plique point du tout à une autre
„ sorte de *beau*, celui des démon-
„ strations, des vérités abstraites &
„ universelles. Le systême proposé
„ dans l'*Essai sur le Mérite & sur la*
„ *Vertu*, où l'on prend l'utile pour
„ le seul & unique fondement du
„ beau, est plus défectueux encore
„ qu'aucun des précédens. Enfin le

 „ Pe-

„ Pere *André* Jésuite, dans son *Essai*
„ *sur le Beau*, est celui qui jusqu'à
„ présent a le mieux approfondi cet-
„ te matiere, en a le mieux connu
„ l'étendue & la difficulté, en a po-
„ sé les principes les plus vrais & les
„ plus solides, & mérité le plus d'ê-
„ tre lu. La seule chose qu'on pût
„ desirer peut-être dans son Ouvra-
„ ge, c'étoit de développer l'origine
„ des notions qui se trouvent en nous
„ de rapport, d'ordre, de symmé-
„ trie : car du ton sublime dont il
„ parle de ces notions, on ne sçait
„ s'il les croit acquises & factices,
„ ou s'il les croit innées : mais il faut
„ ajouter en sa faveur que la manie-
„ re de son Ouvrage, plus oratoire
„ encore que philosophique, l'éloi-
„ gnoit de cette discussion".

L'Encyclopédiste s'est proposé de suppléer à cette omission, & a destiné à cette tâche le reste de cet Article. Quoique le morceau soit d'une étendue considérable, nous croyons devoir le placer tout entier ici, dans le

le dessein où nous sommes de rassembler dans ce Discours préliminaire tout ce qui concerne la matiere en question, & vu le petit nombre de personnes, sur-tout hors de France, qui possedent un Ouvrage d'un prix aussi considérable que l'Encyclopédie. Tout ce qui va suivre, en est donc tiré.

Nous naissons avec la faculté de sentir & de penser: le premier pas de la faculté de penser, c'est d'examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'appercevoir entr'elles des rapports de convenance & de disconvenance, &c. Nous naissons avec des besoins qui nous contraignent de recourir à différens expédiens, entre lesquels nous avons souvent été convaincus par l'effet que nous en attendions, & par celui qu'ils produisoient, qu'il y en a de bons, de mauvais, de promts, de courts, de complets, d'incomplets, &c. La plupart de ces expédiens étoient un outil, une machine,

 ou

ou quelque autre invention de ce genre : mais toute machine ſuppoſe combinaiſon, arrangement de parties tendantes à un même but, &c. Voilà donc nos beſoins, & l'exercice le plus immédiat de nos facultés, qui conſpirent, auſſi-tôt que nous naiſſons, à nous donner des idées d'ordre, d'arrangement, de ſymmétrie, de méchaniſme, de proportion, d'unité : toutes ces idées viennent des ſens, & ſont factices : & nous avons paſſé de la notion d'une multitude d'êtres artificiels & naturels, arrangés, proportionnés, combinés, ſymmétriſés, à la notion poſitive & abſtraite d'ordre, d'arrangement, de proportion, de combinaiſon, de rapports, de ſymmétrie, & à la notion abſtraite & négative de diſproportion, de deſordre & de cahos.

Ces notions ſont expérimentales comme toutes les autres ; elles nous ſont auſſi venues par les ſens ; il n'y auroit point de Dieu, que nous ne les aurions pas moins : elles ont pré-

cédé de long-tems en nous celles de ſon exiſtence ; elles ſont auſſi poſitives, auſſi diſtinctes, auſſi nettes, auſſi réelles, que celles de longueur, largeur, profondeur, quantité, nombre : comme elles ont leur origine dans nos beſoins, & l'exercice de nos facultés, y eut-il ſur la ſurface de la Terre quelque Peuple dans la langue duquel ces idées n'auroient point de nom, elles n'en exiſteroient pas moins dans les eſprits d'une maniere plus ou moins étendue, plus ou moins développée, fondée ſur un plus ou moins grand nombre d'expériences, appliquée à un plus ou moins grand nombre d'êtres ; car voilà toute la différence qu'il peut y avoir entre un peuple & un autre peuple, entre un homme & un autre homme, chez le même peuple ; & quelles que ſoient les expreſſions ſublimes dont on ſe ſerve pour déſigner les notions abſtraites d'ordre, de proportion, de rapports, d'harmonie ; qu'on les appelle, ſi l'on veut, *éternelles*, *originales*, *ſouveraines*, *regles*

 eſſen-

essentielles du beau; elles ont passé par nos sens pour arriver à notre entendement, de même que les notions les plus viles, & ne sont que des abstractions de notre esprit.

Mais à peine l'exercice de nos facultés intellectuelles, & la nécessité de pourvoir à nos besoins par des inventions, des machines, &c. eurent-ils ébauché dans notre entendement les notions d'ordre, de rapports, de proportion, de liaison, d'arrangement, de symmétrie, que nous nous trouvâmes environnés d'êtres où les mêmes notions étoient, pour ainsi dire, répétées à l'infini; nous ne pûmes faire un pas dans l'Univers, sans que quelque production ne les réveillât; elles entrerent dans notre ame à tout instant & de tous côtés; tout ce qui se passoit en nous, tout ce qui existoit hors de nous, tout ce qui subsistoit des siecles écoulés; tout ce que l'industrie, la réflexion, les découvertes de nos contemporains, produisoit sous nos yeux, continuoit de nous inculquer les notions d'ordre,

dre, de rapports, d'arrangement, de ſymmétrie, de convenance, &c. & il n'y a pas une notion, ſi ce n'eſt peut-être celle d'exiſtence, qui ait pu devenir auſſi familiere aux hommes que celle dont il s'agit.

S'il n'entre donc dans la notion du *Beau*, ſoit *abſolu*, ſoit *relatif*, ſoit *général*, ſoit *particulier*, que les notions d'ordre, de rapports, de proportions, d'arrangement, de ſymmétrie, de convenance, de diſconvenance; ces notions ne découlant pas d'une autre ſource que celles d'exiſtence, de nombre, de longueur, largeur, profondeur, & une infinité d'autres, ſur leſquelles on ne conteſte point, on peut, ce me ſemble, employer les premieres dans une définition du *Beau*, ſans être accuſé de ſubſtituer un terme à la place d'un autre, & de tomber dans un cercle vicieux.

Beau eſt un terme que nous appliquons à une infinité d'êtres: mais, quelque différence qu'il y ait entre ces

 êtres,

êtres, il faut ou que nous fassions une fausse application du terme de *beau*, ou qu'il y aït dans tous ces êtres une qualité dont le terme *beau* soit le signe.

Cette qualité ne peut être du nombre de celles qui constituent leur différence spécifique; car, ou il n'y auroit qu'un seul être *beau*, ou tout au plus qu'une seule *belle* espece d'êtres. Mais entre les qualités communes à tous les êtres que nous appellons *beaux*, laquelle choisirons-nous pour la chose dont le terme *beau* est le signe? Laquelle? Il est évident, ce me semble, que ce ne peut être que celle dont la présence les rend tous beaux; dont la fréquence, ou la rareté, si elle est susceptible de fréquence & de rareté, les rend plus ou moins *beaux*; dont l'absence les fait cesser d'être *beaux*; qui ne peut changer de nature, sans faire changer le *beau* d'espece, & dont la qualité au contraire rendroit les plus *beaux* desagréables & laids; celle en un mot

par

par qui la *beauté* commence, augmente, varie à l'infini, décline & disparoit. Or il n'y a que la notion de *rapports* capable de ces effets.

J'appelle donc *beau* hors de moi, tout ce qui contient en soi dequoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports ; & *beau* par rapport à moi, tout ce qui réveille effectivement cette idée. Quand je dis tout, j'en excepte pourtant les qualités relatives au goût & à l'odorat; quoique ces qualités puissent réveiller en nous l'idée de rapports, on n'appelle point *beaux* les objets en qui elles résident, quand on ne les considere que relativement à ces qualités. On dit *un mets excellent*, *une odeur délicieuse*; mais non *un beau mets*, *une belle odeur*. Lors donc qu'on dit, voilà *un beau turbot*, *une belle rose*, on considere d'autres qualités dans la rose & dans le turbot que celles qui sont relatives aux sens du goût & de l'odorat.

Quand je dis, *tout ce qui contient en soi dequoi réveiller dans mon entendement*

l'idée de rapport, ou *tout ce qui réveille cette idée*, c'est qu'il faut bien distinguer les formes qui sont dans les objets, & la notion que j'en ai. Mon entendement ne met rien dans les choses, & n'en ôte rien. Que je pense, ou ne pense point à la façade du Louvre, toutes les parties qui la composent, n'en ont pas moins telle ou telle forme, & tel ou tel arrangement entr'elles : qu'il y eut des hommes, ou qu'il n'y en eut point, elle n'en seroit pas moins *belle*; mais seulement pour des êtres possibles constitués de corps & d'esprit comme nous; car pour d'autres elle pourroit n'être ni *belle*, ni *laide*, ou même être *laide*. D'où il s'ensuit que, quoiqu'il n'y ait point de *beau absolu*, il y a deux sortes de *beau* par rapport à nous, un *beau réel*, & un *beau apperçu*.

Quand je dis *tout ce qui réveille en nous l'idée de rapports*, je n'entends pas que, pour appeller un être *beau*, il faille apprécier la sorte de rapports qui y regne; je n'exige pas que celui

qui

qui voit un morceau d'Architecture soit en état d'assurer ce que l'Architecte même peut ignorer, que cette partie est à celle-là comme tel nombre est à tel nombre ; ou que celui qui entend un concert, sçache plus quelquefois que ne sçait le Musicien, que tel son est à tel son dans le rapport de 2 à 4 ou de 4 à 5. Il suffit qu'il apperçoive & sente que les membres de cette Architecture, & que les sons de cette piece de Musique ont des rapports, soit entr'eux, soit avec d'autres objets. C'est l'indétermination de ces rapports, la facilité de les saisir, & le plaisir qui accompagne leur perception, qui a fait imaginer que le *beau* étoit plutôt une affaire de sentiment que de raison. J'ose assurer que, toutes les fois qu'un principe nous sera connu dès la plus tendre enfance, & que nous en ferons par l'habitude une application facile & subite aux objets placés hors de nous, nous croirons en juger par sentiment : mais nous serons contraints d'avouer notre

notre erreur dans toutes les occaſions où la complication des rapports & la nouveauté de l'objet ſuſpendront l'application du principe : alors le plaiſir attendra pour ſe faire ſentir, que l'entendement ait prononcé que l'objet eſt *beau*. D'ailleurs le jugement en pareil cas eſt preſque toujours du *beau relatif*, & non du *beau réel.*

Ou l'on conſidere les rapports dans les Mœurs, & l'on a le *beau moral*; ou on les conſidere dans les ouvrages de Littérature, & on a le *beau littéraire*; ou on les conſidere dans les pieces de Muſique, & l'on a le *beau muſical*; ou on les conſidere dans les ouvrages de la Nature, & on a le *beau naturel*; ou on les conſidere dans les ouvrages méchaniques des hommes, & on a le *beau artificiel*; ou on les conſidere dans les repréſentations des ouvrages de l'Art ou de la Nature, & on a le *beau d'imitation*: dans quelque objet, & ſous quelque aſpect que vous conſidériez les rapports dans un même objet, le *beau* prendra différens noms.

Mais

Mais un même objet, quel qu'il ſoit, peut être conſidéré ſolitairement & en lui-même, ou relativement à d'autres. Quand je prononce d'une fleur qu'elle eſt *belle*, ou d'un poiſſon qu'il eſt *beau*, qu'entends-je? Si je conſidere cette fleur, ou ce poiſſon ſolitairement, je n'entends pas autre choſe, ſinon que j'apperçois entre les parties dont ils ſont compoſés, de l'ordre, de l'arrangement, de la ſymmétrie, des rapports, (car tous ces mots ne déſignent que différentes manieres d'enviſager les rapports mêmes,) en ce ſens toute fleur eſt *belle*, tout poiſſon eſt *beau*; mais de quel *beau*? de celui que j'appelle *beau réel.*

Si je conſidere la fleur & le poiſſon relativement à d'autres fleurs & à d'autres poiſſons, quand je dis qu'ils ſont *beaux*, cela ſignifie qu'entre les êtres de leur genre, qu'entre les fleurs celle-ci, qu'entre les poiſſons celui-là, réveillent en moi le plus d'idées de rapports, & le plus de certains rapports; car je ne tarderai pas à faire

re voir que tous les rapports n'étant pas de la même nature, ils contribuent plus ou moins les uns que les autres à la *beauté*. Mais je puis assurer que sous cette nouvelle façon de considérer les objets, il y a *beau* & *laid*: mais quel *beau* & *laid* ? celui qu'on appelle relatif.

Si, au-lieu de prendre une fleur ou un poisson, on généralise & qu'on prenne une plante, ou un animal; si on particularise, & qu'on prenne une rose, ou un turbot, on en tirera toujours la distinction du *beau relatif* & du *beau réel*. D'où l'on voit qu'il y a plusieurs *beaux relatifs*, & qu'une tulipe peut être *belle* ou *laide* entre les tulipes, *belle* ou *laide* entre les fleurs, *belle* ou *laide* entre les plantes, *belle* ou *laide* entre les productions de la Nature. Mais on conçoit qu'il faut avoir vu bien des roses & bien des turbots, pour prononcer que ceux-ci sont *beaux* ou *laids* entre les roses & les turbots; bien des plantes & bien des poissons, pour prononcer que la rose

rose & le turbot sont *beaux* ou *laids* entre les plantes & les poissons, & qu'il faut avoir une grande connoissance de la Nature, pour prononcer qu'ils sont *beaux* ou *laids* entre les productions de la Nature.

Qu'est-ce donc qu'on entend, quand on dit à un Artiste, *Imitez la belle Nature*? Ou l'on ne sçait ce qu'on commande, ou on lui dit: Si vous avez à peindre une fleur, & qu'il vous soit d'ailleurs indifférent laquelle peindre, prenez la plus *belle* d'entre les fleurs; si vous avez à peindre une plante, & que votre sujet ne demande point que ce soit un chêne, ou un ormeau sec, rompu, brisé, ébranché, prenez la plus *belle* d'entre les plantes; si vous avez à peindre un objet de la Nature, & qu'il vous soit indifférent lequel choisir, prenez le plus *beau*.

D'où il s'ensuit, 1. que le principe de l'imitation de la *belle* Nature demande l'étude la plus profonde & la plus étendue de ses productions en

tout genre. 2. Que quand on auroit la connoiſſance la plus parfaite de la Nature, & des limites qu'elle s'eſt preſcrite dans la production de chaque être, il n'en ſeroit pas moins vrai que le nombre des occaſions où le plus *beau* pourroit être employé dans les Arts d'imitation, ſeroit à celui où il faut préférer le moins *beau*, comme l'unité eſt à l'infini. 3. Que, quoiqu'il y ait en effet un *maximum* de *beauté* dans chaque ouvrage de la Nature, conſidéré en lui-même; ou, pour me ſervir d'une exemple, que, quoique la plus *belle* roſe qu'elle produiſe, n'ait jamais ni la hauteur, ni l'étendue d'un chêne, cependant il n'y a ni *beau*, ni *laid*, dans ſes productions, conſidérées relativement à l'emploi qu'on en peut faire dans les Arts d'imitation.

Selon la nature d'un être, ſelon qu'il excite en nous la proportion d'un plus grand nombre de rapports, & ſelon la nature des rapports qu'il excite, il eſt *joli*, *beau*, *plus beau*, *très-beau*

beau ou *laid*; *bas*, *petit*, *grand*, *élevé*, *ſublime*, *outré*, *burleſque*, ou *plaiſant*; & ce ſeroit un ouvrage infini que d'entrer dans tous ces détails: il ſuffit d'avoir montré les principes : on peut abandonner au Lecteur le ſoin des conſéquences & des applications. Mais on peut toujours aſſurer, que les exemples, dans quelque ſource qu'on les puiſe, dans la Peinture, dans la Morale, dans l'Architecture, dans la Muſique, conduiront également à donner le nom de *beau réel* à tout ce qui contient en ſoi dequoi réveiller l'idée des rapports, & le nom de *beau relatif*, à tout ce qui réveille des rapports convenables, avec les choſes auxquelles il en faut faire la comparaiſon.

En voici un exemple, pris de la Littérature. Tout le monde ſçait le mot ſublime de la Tragédie des *Horaces*, *Qu'il mourût*. Je demande à quelqu'un qui ne connoît point la piece de *Corneille*, & qui n'a aucune idée de la réponſe du vieil *Horace*, ce qu'il

penſé de ce trait, *Qu'il mourût.* Il eſt évident que celui que j'interroge ne ſachant ce que c'eſt *Qu'il mourût*, ne pouvant deviner, ſi c'eſt une phraſe complette ou un fragment, & appercevant à peine entre ces trois termes quelque rapport grammatical, me répondra que cela ne lui paroît ni *beau*, ni *laid.* Mais, ſi je lui dis que c'eſt la réponſe d'un homme conſulté ſur ce qu'un autre doit faire dans un combat, il commence à appercevoir dans le répondant une ſorte de courage, qui ne lui permet pas de croire qu'il ſoit toujours meilleur de vivre que de mourir; & le *qu'il mourût* commence à l'intéreſſer. Si j'ajoute qu'il s'agit dans ce combat de l'honneur de la Patrie; que le combattant eſt fils de celui qu'on interroge; que c'eſt le ſeul qui lui reſte; que le jeune homme avoit à faire à trois ennemis, qui avoient déjà ôté la vie à deux de ſes freres; que le vieillard parle à ſa fille; que c'eſt un Romain: alors la réponſe *qu'il mourût*, qui

qui n'étoit ni *belle*, ni *laide*, s'embellit à mesure qu'on développe ses rapports avec les circonstances, & finit par être sublime.

Changez les circonstances & les rapports, & faites passer le *qu'il mourût* du Théatre François sur la Scene Italienne, & de la bouche du vieil *Horace* dans celle de *Scapin*, le *qu'il mourût* deviendra burlesque. Changez encore les circonstances, & supposez que *Scapin* soit au service d'un Maître dur, avare & bourru, & qu'ils soient attaqués sur un grand chemin par trois ou quatre brigands, *Scapin* s'enfuit; son Maître se défend, mais pressé par le nombre il est obligé de s'enfuir aussi: & l'on vient apprendre à *Scapin* que son Maître a échappé au danger. *Comment*, dira *Scapin*, trompé dans son attente; *il s'est donc enfui? ah! le lâche!* *Mais*, lui répondra-t-on, *seul contre trois, que voulois-tu qu'il fît?* *Qu'il mourût*, répondra-t-il; & ce *qu'il mourût* deviendra plaisant. Il est donc constant que la

beauté commence, s'accroît, varie, décline, & disparoît avec les rapports, comme on l'a dit plus haut.

Mais, demandera-t-on, qu'entendez-vous par un *rapport*? N'est-ce pas changer l'acception des termes, que de donner le nom de *beau* à ce qu'on n'a jamais regardé comme tel? Il semble que dans notre Langue l'idée de *beau* soit toujours jointe à celle de grandeur, & que ce ne soit pas définir le *beau* que de placer sa différence spécifique dans une qualité qui convient à une infinité d'êtres, qui n'ont ni grandeur, ni sublimité. Mr. *de Crouzas* a péché sans doute, lorsqu'il a chargé sa définition du *Beau* d'un si grand nombre de caracteres, qu'elle s'est trouvée restreinte à un très-petit nombre d'êtres: mais n'est-ce pas tomber dans le défaut contraire, que de la rendre si générale, qu'elle semble les embrasser tous, sans en excepter un amas de pierres informes jettées au hazard sur le bord d'une carriere? Tous les objets, ajoutera-

tera-t-on, sont susceptibles de rapports entr'eux, entre leurs parties, & avec d'autres êtres: il n'y en a point qui ne puissent être arrangés, ordonnés, symmétrisés. La perfection est une qualité qui peut convenir à tous, mais il n'en est pas de même de la *beauté*: elle est le partage d'un petit nombre d'objets.

C'est-là, suivant l'Encyclopédiste, la plus forte objection qu'on puisse lui faire; & voici comment il y répond.

Le rapport en général est une opération de l'entendement, qui considere soit un être, soit une qualité, entant que cet être, ou cette qualité, suppose l'existence d'un autre être, ou d'une autre qualité. Quand je dis, par exemple, que Pierre est un *bon pere*, je considére en lui une qualité qui suppose l'existence d'une autre, celle de fils; & ainsi des autres rapports, tels qu'ils puissent être. D'où il s'ensuit que, quoique le rapport ne soit que dans notre entendement, quant à la perception, il n'en

a pas moins ſon fondement dans les choſes ; & on pourra dire qu'une choſe contient en elle des rapports réels toutes les fois qu'elle ſera revêtue de qualités qu'un être conſtitué de corps & d'eſprit, tel qu'eſt l'homme, ne pourroit conſidérer ſans ſuppoſer l'exiſtence, ou d'autres êtres, ou d'autres qualités, ſoit dans la choſe même, ſoit hors d'elle ; rapports qu'on diſtribue en *réels*, & en *apperçus*. Mais il y a une troiſieme ſorte de rapports ; ce ſont les rapports *intellectuels*, ou *fictifs* ; ceux que l'entendement humain ſemble mettre dans les choſes. Un Statuaire jette l'œil ſur un bloc de marbre ; ſon imagination, plus prompte que ſon ciſeau, en enleve toutes les parties ſuperflues, & y diſcerne une figure ; mais cette figure eſt proprement imaginaire, ou fictive ; il pourroit faire ſur une portion d'eſpace terminée par des lignes intellectuelles ce qu'il vient d'exécuter d'imagination dans un bloc informe de marbre. Un Philoſophe jette

jette l'œil sur un amas de pierres jettées au hazard ; il anéantit par la pensée toutes les parties de cet amas qui produisent l'irrégularité, & il parvient à en faire sortir un globe, un cube, une figure réguliere. Qu'est-ce que cela signifie? Que, quoique la main de l'Artiste ne puisse tracer un dessein que sur des surfaces résistantes, il en peut transporter l'image par la pensée sur tout corps; que dis-je ? sur tout corps: dans l'espace & le vuide. L'image, ou transportée par la pensée dans les airs, ou extraite par imagination des corps les plus informes, peut être *belle*, ou *laide*; mais non la toile idéale à laquelle on l'a attachée, ou le corps informe d'où on l'a fait sortir.

Quand je dis donc qu'un être est *beau* par les rapports qu'on y remarque, je ne parle point des rapports intellectuels, ou fictifs, que notre imagination y transporte, mais des rapports réels qui y sont, & que notre entendement y remarque par le secours de nos sens.

En revanche je prétends que, quels que soient les rapports, ce sont eux qui constitueront la *beauté*, non dans ce sens étroit où le *joli* est l'opposé du *beau*, mais dans un sens plus philosophique, & plus conforme à la notion du *beau* en général, & à la nature des langues & des choses.

Si quelqu'un a la patience de rassembler tous les êtres auxquels nous donnons le nom de *beau*, il s'appercevra bientôt que dans cette foule il y en a une infinité, où l'on n'a nul égard à la petitesse ou à la grandeur; la petitesse & la grandeur sont comptées pour rien toutes les fois que l'être est solitaire, ou qu'étant individu d'une espece nombreuse, on le considere solitairement. Quand on prononça de la premiere horloge, ou de la premiere montre qu'elle étoit *belle*, faisoit-on attention à autre chose qu'à son méchanisme, ou au rapport de ses parties entr'elles? Quand on prononce aujourd'hui que la montre est *belle*, fait-on attention à autre chose

qu'à

qu'à son usage & à son méchanisme? Si donc la définition générale du *beau* doit convenir à tous les êtres auxquels on donne cette épithete, l'idée de grandeur en est exclue. Je me suis attaché à écarter du *beau* la notion de grandeur, parce qu'il m'a semblé que c'étoit celle qu'on lui attachoit plus ordinairement. En Mathématique on entend par *un beau problême* un problême difficile à résoudre; par *une belle solution* la solution simple & facile d'un problême difficile & compliqué; la notion de *grand*, de *sublime*, d'*élevé* n'a aucun lieu dans ces occasions, où on ne laisse pas d'employer le nom de *beau*. Qu'on parcoure de cette maniere tous les êtres qu'on nomme *beaux*, l'un exclura la grandeur; l'autre exclura l'utilité; un troisieme la symmétrie; quelques-uns même l'apparence marquée d'ordre & de symmétrie: telle seroit la peinture d'un orage, d'une tempête, d'un cahos; & l'on sera forcé de convenir que la seule qualité commune,

 selon

felon laquelle ces êtres conviennent tous, est la notion des rapports.

Mais quand on demande que la notion générale de *beau* convienne à tous les êtres qu'on nomme tels, ne parle-t-on que de sa langue, ou parle-t-on de toutes les langues? Faut-il que cette définition convienne seulement aux êtres que nous appellons *beaux* en François, ou à tous les êtres qu'on appelleroit *beaux* en Hébreu, en Syriaque, en Arabe, en Chaldéen, en Grec, en Latin, en Anglois, en Italien, & dans toutes les langues qui ont existé, ou qui existeront? Et pour prouver que la notion de rapports est la seule qui resteroit après l'emploi d'une regle d'exclusion aussi étendue, le Philosophe sera-t-il forcé de les apprendre toutes? Ne lui suffit-il pas d'avoir examiné que l'acception du terme *beau* varie dans toutes les langues; qu'on le trouve appliqué-là à une sorte d'êtres, à laquelle il ne s'applique point ici, mais qu'en quelque idiôme qu'on en fasse usage,

usage, il suppose perception de rapports ? Les Anglois disent *a fine flavour*, *a fine Woman*, une *belle* odeur, une *belle* femme. Où en seroit un Philosophe Anglois, si ayant à traiter du *beau*, il vouloit avoir égard à cette bizarrerie de sa langue ? C'est le peuple qui a fait les langues, c'est au Philosophe à découvrir l'origine des choses ; & il seroit assez surprenant que les principes de l'un ne se trouvassent pas souvent en contradiction avec les usages de l'autre. Mais le principe de la perception des rapports appliqué à la nature du beau n'a pas même ici ce desavantage, & il est si général qu'il est difficile que quelque chose lui échappe.

Chez tous les peuples, dans tous les lieux de la Terre, & dans tous les tems, on a eu un nom pour *la couleur* en général, & d'autres noms pour *les couleurs* en particulier, & pour leurs nuances. Qu'auroit à faire un Philosophe à qui l'on proposeroit d'expliquer ce que c'est qu'*une bel-*

la couleur, sinon d'indiquer l'origine de l'application du terme *beau* à une couleur en général, quelle qu'elle soit, & ensuite d'indiquer les causes qui ont pu faire préférer telle nuance à telle autre? De même c'est la perception des rapports qui a donné lieu à l'invention du terme *beau*; & selon que les rapports & l'esprit des hommes ont varié, on a fait les noms *joli*, *beau*, *charmant*, *grand*, *sublime*, *divin*, & une infinité d'autres, tant relatifs au physique qu'au moral. Voilà les nuances du beau; mais j'étends cette pensée, & je dis: Quand on exige que la notion générale du *beau* convienne à tous les êtres *beaux*, parle-t-on seulement de ceux qui portent cette épithete ici & aujourd'hui, ou de ceux qu'on a nommé *beaux* à la naissance du Monde; qu'on appelloit *beaux* il y a cinq mille ans, à trois mille lieues, & qu'on appellera tels dans les siecles à venir; de ceux que nous avons regardé comme tels dans l'enfance, dans l'âge mûr, & dans

la vieillesse; de ceux qui f
miration des Peuples policé
ceux qui charment les Sauv
vérité de cette définition se
locale, particuliere, & n
née? ou s'étendra-t-elle à
êtres, à tous les tems, à
hommes, & à tous les lieux
prend le dernier parti, on se
chera beaucoup de mon prin
l'on ne trouvera gueres d'a
yen de concilier entr'eux
mens de l'enfant & de
fait; de l'enfant, à qui il
qu'un vestige de symmétrie
tation pour admirer & pour
créé; de l'homme fait, à qui i
Palais & des ouvrages d'u
duë immense pour être fr
sauvage & de l'homme po
sauvage qui est enchanté
d'une pendeloque de verre
bague de laiton, ou d'un
de quincaille; & de l'homm
qui n'accorde son attentic
ouvrages les plus parfaits;

miers hommes, qui prodiguoient les noms de *beau*, de *magnifique*, & à des cabanes, des chaumieres, & des granges, & des hommes d'aujourd'hui qui ont restreint ces dénominations aux derniers efforts de la capacité de l'homme.

Placez le *beauté* dans la perception des rapports, & vous aurez l'histoire de ses progrès depuis la naissance du Monde jusqu'aujourd'hui; choisissez pour caractere différentiel du *beau* en général, telle autre qualité qu'il vous plaira, & votre notion se trouvera tout à coup concentrée dans un point de l'espace & du tems. La perception des rapports est donc le fondement du *beau*: c'est donc la perception des rapports qu'on a désignée dans les langues sous une infinité de noms différens qui tous n'indiquent que différentes sortes de *beau*. Mais dans la nôtre, & dans presque toutes les autres, le terme de *beau* se prend souvent par opposition à *joli*; & sous ce nouvel aspect il semble

que

que la queſtion du *beau* ne ſoit plus qu'une affaire de Grammaire, & qu'il ne s'agiſſe plus que de ſpécifier exactement les idées qu'on attache à ce terme.

Après avoir tenté d'expliquer en quoi conſiſte l'origine du *Beau*, il ne nous reſte plus qu'à rechercher celle des opinions différentes que les hommes ont de la beauté: cette recherche, (on ſe ſouvient que c'eſt toujours au nom de l'Encyclopédiſte que l'on parle ici,) cette recherche achévera de donner de la certitude à nos principes; car nous démontrerons que toutes ces différences réſultent de la diverſité des rapports apperçus ou introduits, tant dans les productions de la Nature que dans celles des Arts.

Le *beau* qui réſulte de la perception d'un ſeul rapport, eſt moindre ordinairement que celui qui réſulte de la perception de pluſieurs rapports. La vue d'un *beau* viſage, ou d'un *beau* tableau, affecte plus que celle d'une

d'une ſeule couleur; un ciel étoilé qu'un rideau d'azur, un payſage qu'une campagne ouverte, un édifice qu'un terrein uni, une piece de muſique qu'un ſon. Cependant il ne faut pas multiplier le nombre des rapports à l'infini, & la *beauté* ne ſuit pas cette progreſſion : nous n'admettons de rapport dans les *belles* choſes que ce qu'un bon eſprit en peut ſaiſir nettement & facilement. Mais qu'eſt-ce qu'un bon eſprit? Où eſt ce point dans les ouvrages en-deçà duquel, faute de rapports, ils ſont trop unis, & au-delà duquel ils en ſont chargés par excès? Premiere ſource de diverſité dans les jugemens. Ici commencent les conteſtations. Tous conviennent qu'il y a un *beau*, qu'il eſt le réſultat des rapports apperçus: mais, ſelon qu'on a plus ou moins de connoiſſance, d'expérience, d'habitude de juger, de méditer, de voir, plus d'étendue naturelle dans l'eſprit, on dit qu'un objet eſt pauvre ou riche, confus ou rempli, meſquin ou chargé. Mais

Mais combien de compositions où l'Artiste est contraint d'employer plus de rapports que le grand nombre n'en peut saisir, & où il n'y a gueres que ceux de son Art, c'est-à-dire, les hommes les moins disposés à lui rendre justice, qui connoissent tout le mérite de ses productions? Que devient alors le *beau*? Ou il est présenté à une troupe d'ignorans, qui ne sont pas en état de le sentir; ou il est senti par quelques envieux qui se taisent: c'est-là souvent tout l'effet d'un grand morceau de Musique. Mr. *d'Alembert*, dans son excellent Discours préliminaire de l'Encyclopédie, a dit qu'après avoir fait un Art d'apprendre la Musique, on en devroit bien faire un de l'écouter: on peut dire de même, qu'après avoir fait un Art de la Poësie, ou de la Peinture, c'est en vain qu'on en a fait un de lire, ou de voir; il régnera toujours dans les jugemens de certains Ouvrages une uniformité apparente, moins injurieuse pour

 l'Ar-

l'Artiste que le partage des sentimens, mais toujours fort affligeante.

Entre les rapports on en peut distinguer une infinité de sortes : il y en a qui se fortifient, s'affoiblissent & se temperent mutuellement. Quelle différence dans ce qu'on pensera de la *beauté* d'un objet, si on les saisit tous, ou si l'on n'en saisit qu'une partie ! Seconde source de diversité dans les jugemens. Il y en a de déterminés & d'indéterminés : nous nous contentons des premiers pour accorder le nom de *beau*, toutes les fois qu'il n'est pas de l'objet immédiat & unique de la Science ou de l'Art de les déterminer. Mais si cette détermination est l'objet immédiat & unique d'une Science, ou d'un Art, nous exigeons non seulement les rapports, mais encore leur valeur : voilà la raison pour laquelle nous disons un *beau* théorême, & que nous ne disons pas un *bel* axiôme ; quoiqu'on ne puisse pas nier que l'axiôme exprimant un rapport, n'ait

n'ait aussi sa *beauté réelle.* Quand je dis, en Mathématiques, que le tout est plus grand que sa partie, j'énonce assurément une infinité de propositions particulieres sur la quantité partagée, mais je ne détermine rien sur l'excès juste du tout sur ses portions : c'est presque comme si je disois : le cylindre est plus grand que la sphere inscrite, & la sphere plus grande que le cone inscrit. Mais l'objet propre & immédiat des Mathématiques, est de déterminer de combien l'un de ces corps est plus grand ou plus petit que l'autre; & celui qui démontrera qu'ils sont toujours entr'eux comme les nombres 3. 2. 1. aura fait un théorême admirable. La *beauté*, qui consiste toujours dans les rapports, sera dans cette occasion en raison composée du nombre des rapports, & de la difficulté qu'il y avoit à les appercevoir; & le théorême qui énoncera que toute ligne qui tombe du sommet d'un triangle isoscele sur le milieu de sa base, par-

pables de réveiller ou de ne point réveiller en nous plusieurs idées, anéantissent en nous des rapports très-naturels, & y en établissent de capricieux & d'accidentels. Quatrieme source de diversité dans les jugemens.

On rapporte tout à son Art & à ses connoissances: nous faisons tous, plus ou moins, le rolle du Critique d'Appelle: & quoique nous ne connoissions que la chaussure, nous jugeons aussi de la jambe; ou, quoique nous ne connoissions que la jambe, nous descendons aussi à la chaussure: mais nous ne portons pas seulement, ou cette témérité, ou cette ostentation de détail dans le jugement des productions de l'Art: celles de la Nature n'en sont pas exemptes. Entre les Tulipes d'un Jardin, la plus *belle* pour un Curieux sera celle où il remarquera une étendue, des couleurs, une feuille, des variétés peu communes; mais le Peintre occupé d'effets de lumieres, de teintes, de clair-obscur, de formes relatives à son

ſon Art, négligera tous les caracteres que le Fleuriſte admire, & prendra pour modele la fleur même mépriſée par le Curieux. Diverſité de talens & de connoiſſances, cinquieme ſource de diverſité dans les jugemens.

L'Ame a le pouvoir d'unir enſemble les idées qu'elle a reçues ſéparément, de comparer les objets par le moyen des idées qu'elle en a, d'obſerver les rapports qu'elles ont entr'elles, d'étendre ou de reſſerrer ſes idées à ſon gré, de conſidérer ſéparément chacune des idées ſimples, qui peuvent s'être trouvées réunies dans la ſenſation qu'elle en a reçues. Cette derniere opération de l'Ame s'appelle *abſtraction*. Les idées des Subſtances corporelles ſont compoſées de diverſes idées ſimples, qui ont fait enſemble leurs impreſſions, lorſque les Subſtances corporelles ſe ſont préſentées à nos ſens ; ce n'eſt qu'en ſpécifiant en détail ces idées ſenſibles, qu'on peut définir les Subſtances. Ces ſortes de définitions

peuvent exciter une idée assez claire d'une Substance dans un homme qui ne l'a jamais entiérement apperçue, pourvu qu'il ait reçu autrefois séparément, par le moyen des sens, toutes les idées simples qui entrent dans la composition de l'idée complexe de la Substance définie: mais s'il lui manque la notion de quelques-unes des idées simples dont cette Substance est composée, & s'il est privé du sens nécessaire pour les appercevoir, ou si ce sens est dépravé sans retour, il n'est aucune définition qui puisse exciter en lui l'idée, dont il n'auroit pas eu précédemment une perception sensible. Sixieme source de diversité dans les jugemens que les hommes porteront de la *beauté* d'une description: car combien entr'eux de notions fausses, combien de demi-notions du même objet?

Mais ils ne doivent pas s'accorder davantage sur les Etres intellectuels: ils sont tous représentés par des signes, & il n'y a presque aucun de

ces

ces ſignes qui ſoit aſſez exactement défini, pour que l'acception n'en ſoit pas plus étendue, ou plus reſſerrée dans un homme que dans un autre. La Logique & la Métaphyſique ſeroient bien voiſines de la perfection, ſi le Dictionnaire de la Langue étoit bien fait: mais c'eſt un Ouvrage encore à deſirer; & comme les mots ſont les couleurs dont la Poëſie & l'Eloquence ſe ſervent, quelle conformité peut-on attendre dans les jugemens du Tableau, tant qu'on ne ſçaura ſeulement pas à quoi s'en tenir ſur les couleurs & ſur les nuances? Septieme ſource de diverſité dans les jugemens.

Quel que ſoit l'Etre dont nous jugeons, les goûts & les dégoûts excités par l'inſtruction, par l'éducation, par le préjugé, ou par un certain ordre factice dans nos idées, ſont tous fondés ſur l'opinion où nous ſommes que ces objets ont quelque perfection, ou quelque défaut dans des qualités, pour la perception deſquelles nous avons

des ſens ou des facultés convenables. Huitieme ſource de diverſité dans les jugemens.

On peut aſſurer que les idées ſimples qu'un même objet excite en différentes perſonnes, ſont auſſi différentes que les goûts & les dégoûts qu'on leur remarque. C'eſt même une vérité de ſentiment: & il n'eſt pas plus difficile que pluſieurs perſonnes different entr'elles dans un même inſtant, relativement aux idées ſimples, que le même homme ne differe de lui-même dans des inſtans dtfférens. Nos ſens ſont dans un état de viciſſitude continuelle: un jour on n'a point d'yeux, un autre jour on entend mal; & d'un jour à l'autre on voit, on ſent, on entend diverſement. Neuvieme ſource de diverſité dans les jugemens des hommes d'un même âge, & d'un même homme à différens âges.

Il ſe joint par accident à l'objet le plus *beau* des idées desagréables: ſi l'on aime le vin d'Eſpagne, il ne faut qu'en

qu'en prendre avec de l'émétique pour le détester; il ne nous est pas libre d'éprouver ou non des nausées à son aspect: le vin d'Espagne est toujours bon, mais notre condition n'est pas la même par rapport à lui. De même, ce vestibule est toujours magnifique, mais mon ami y a perdu la vie. Je ne vois sous ce vestibule que mon ami expirant, je ne sens plus sa beauté. Ce Théâtre n'a pas cessé d'être beau depuis qu'on m'y a sifflé, mais je ne peux plus le voir sans que mes oreilles ne soient encore frappées du bruit des sifflets. Dixieme source d'une diversité dans les jugemens occasionnée par ce cortege d'idées accidentelles, qu'il ne nous est pas libre d'écarter de l'idée principale. *Post equitem sedet atra cura.*

Lorsqu'il s'agit d'objets composés, & qui présentent en même tems des formes naturelles & des formes artificielles, comme dans l'Architecture, les Jardins, les Ajustemens, &c. notre goût est fondé sur une autre asso-

aſſociation d'idées, moitié raiſonnables, moitié capricieuſes; quelque foible analogie avec la démarche, le cri, la forme, la couleur d'un objet malfaiſant, l'opinion de notre pays, les conventions de nos compatriotes, &c. tout influe dans nos jugemens. Ces cauſes tendent-elles à nous faire regarder les couleurs éclatantes & vives, comme une marque de vanité, & de quelque autre mauvaiſe diſpoſition du cœur ou de l'eſprit; certaines formes ſont-elles en uſage parmi les païſans, ou des gens dont la profeſſion, les emplois, le caractere, nous ſont odieux ou mépriſable; ces idées acceſſoires reviendront malgré nous avec celles de la couleur & de la forme; & nous prononcerons contre cette couleur & ces formes, quoiqu'elles n'ayent rien en elles-mêmes de deſagréable. Onzieme ſource de diverſité.

Quel ſera donc l'objet dans la Nature ſur la *beauté* duquel les hommes ſeront parfaitement d'accord? La ſtruc-

ſtructure des Végétaux? Le méchaniſme des Animaux? Le Monde? Mais ceux qui ſont le plus frappés des rapports, de l'ordre, des ſymmétries, des liaiſons qui régnent entre les parties de ce grand Tout, ignorant le but que le Créateur s'eſt propoſé en le formant, ne ſont-ils pas entraînés à prononcer qu'il eſt parfaitement *beau*, par les idées qu'ils ont de la Divinité? Et ne regardent-ils pas cet ouvrage comme un chef-d'œuvre, préciſément parce qu'il n'a manqué à l'Auteur, ni la puiſſance, ni la volonté pour le former tel? Mais combien d'occaſions où nous n'avons pas le même droit d'inférer la perfection de l'ouvrage, du nom ſeul de l'Ouvrier, & où nous ne laiſſons pas que d'admirer? Ce Tableau eſt de Raphaël, cela ſuffit. Douzieme ſource ſinon de diverſité, dumoins d'erreur dans les jugemens.

Les Etres purement imaginaires, tels que le ſphinx, les ſirenes, les faunes, le minotaure, l'homme idéal,

idéal, &c. ſont ceux ſur la beauté deſquels on ſemble moins partagé, & cela n'eſt pas ſurprenant: ces Etres imaginaires ſont à-la-vérité formés d'après les rapports que nous voyons obſervés dans les Etres réels! mais le modele auquel ils doivent reſſembler, épars entre toutes les productions de la Nature, eſt proprement par-tout & nulle part.

Quoi qu'il en ſoit de toutes ces cauſes de diverſité dans nos jugemens, ce n'eſt point une raiſon de penſer que le *beau* réel, celui qui conſiſte dans la perception des rapports, ſoit une chimere; l'application de ce principe peut varier à l'infini, & ſes modifications accidentelles occaſionner des diſſertations & des guerres littéraires; mais le principe n'en eſt pas moins conſtant. Il n'y a peut-être pas deux hommes ſur toute la Terre, qui apperçoivent exactement les mêmes rapports dans un objet, & qui le jugent *beau* au même degré; mais s'il y en avoit un ſeul qui ne

ne fût affecté des rapports dans aucun genre, ce feroit un ftupide parfait; & s'il y étoit infenfible feulement dans quelques genres, ce phénomene décéleroit en lui un défaut d'œconomie animale, & nous ferions toujours éloignés du Scepticifme, par la condition générale du refte de l'efpece.

Le *beau* n'eft pas toujours l'ouvrage d'une Caufe intelligente, le mouvement établit fouvent, foit dans un Etre confidéré folitairement, foit entre plufieurs Etres comparés entr'eux, une multitude prodigieufe de rapports furprenans. Les Cabinets d'Hiftoire Naturelle en offrent un grand nombre d'exemples. Les rapports font alors des réfultats de combinaifons fortuites, du-moins par rapport à nous. La Nature imite, en fe jouant, dans cent occafions, les productions de l'Art; & l'on pourroit demander, je ne dis pas fi ce Philofophe qui fut jetté par la tempête fur les bords d'une Ile inconnue, avoit raifon de s'écrier,

crier, à la vue de quelques figures de Géométrie, *courage, mes amis, voici des pas d'homme!* mais combien il faudroit remarquer de rapports dans un Etre, pour avoir un certitude complette qu'il est l'ouvrage d'un Artiste; en quelle occasion un seul défaut de symmétrie prouveroit plus que toute somme donnée de rapports; comment sont entr'eux le tems de l'action de la cause fortuite, & les rapports observés dans les effets produits; & si, à l'exception des œuvres du Tout-puissant, il y a des cas où le nombre des rapports ne puisse pas être compensé par celui des jets?

C'est ainsi que l'habile Encyclopédiste termine sa longue & intéressante discussion sur le *Beau*. Cette conclusion qui porte sur le nombre des rapports compensé par celui des jets, décele la plume qui a tracé ce morceau. Il n'y a qu'à comparer cette idée à celle qui fait le fonds de la XXI. des *Pensées Philosophiques*, & jetter

jetter en même tems les yeux ſur ce que j'y ai répondu dans mes *Penſées raiſonnables*.

Je ne ferai plus qu'indiquer encore deux bonnes ſources, où l'on peut puiſer des idées ſatisfaiſantes ſur les caracteres & les regles du *Beau*. La premiere, c'eſt l'*Eſſai ſur l'Architecture* par le P. *Laugier*, Jéſuite, dont la ſeconde Edition, revue & augmentée, eſt de 1755. à Paris, chez *Ducheſne*, grand *in octavo*. Quoiqu'il ne s'agiſſe que d'un Art particulier dans ce Traité, l'Auteur, en poſant ſes vrais principes, eſt remonté avec ſuccès à ceux du *Beau*, en établiſſant ces trois Propoſitions auxquelles ſe réduit tout le plan de ſon Livre. 1. Il y a dans l'Architecture des *beautés* eſſentielles, indépendantes de l'habitude des ſens, ou des conventions des hommes. 2. La compoſition d'un morceau d'Architecture eſt, comme tous les ouvrages d'eſprit, ſuſceptible de froideur & de vivacité, de juſteſſe & de dé-

ſordre. 3. Il doit y avoir pour cet Art, comme pour tous les autres, un talent qui ne s'acquiert point, une meſure de génie que la Nature donne; mais ce talent, ce génie, ont cependant beſoin d'être aſſujettis & captivés par les Loix.

L'autre ſource dont j'ai voulu parler, ce ſont les *Recherches ſur l'origine des ſentimens agréables & deſagréables*, que Mr. le Profeſſeur *Sulzer*, de l'Académie Royale de Berlin, a inſérées dans les Tomes VII. & VIII. des Mémoires de cette Académie; auxquels on peut joindre ſon *Eſſai ſur le Bonheur*, qui ſe trouve dans le X. Tome du même Recueil. C'eſt dans l'eſſence de l'ame que ce judicieux Philoſophe va chercher la ſource primitive de tout plaiſir. En vertu de cette eſſence, l'ame a un beſoin originaire de s'occuper, de s'amuſer, de produire des idées; elle trouve agréable, ou *beau*, tout ce qui ſatisfait ce beſoin; & elle regle ſes jugemens à cet égard ſur les difficul-

tés qu'elle eſt obligée de vaincre, pour arriver à l'exercice de ſes facultés. Il faut lire dans les Mémoires que nous avons indiqués, le développement ultérieur de ces principes, qui ne ſçauroit être plus conforme aux notions d'une ſaine Métaphyſique.

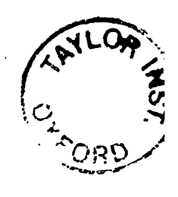
Avec tous les ſecours que nous venons d'indiquer, les Lecteurs qui ont le talent de la réflexion, & qui aiment à perfectionner leurs connoiſſances, pourront peut-être ſe faire jour dans une matiere qui a été juſqu'à-préſent aſſez embarraſſée d'équivoques, & de raiſonnemens peu concluans. C'eſt au-moins le but que nous nous propoſons dans la publication de ce Volume; & ſi nous y parvenons, nous croirons avoir quelque droit à la reconnoiſſance du Public.

par le Beau musical, comme celui dont les principes sont les plus difficiles à bien développer. C'est tout ce que nous en pouvons dire. L'Auteur va lui-même faire la Préface de tout l'Ouvrage, dans l'Exorde du premier Chapitre.





ESSAI SUR LE BEAU.



CHAPITRE PREMIER.

Sur le Beau en général, & en particulier sur le Beau visible.

Je ne sçais par quelle fatalité il arrive, que les choses dont on parle le plus parmi les hommes, sont ordinairement celles que l'on connoît le moins. Telle est, entre mille autres, la matiere que j'entreprends de traiter. C'est le Beau. Tout le monde en parle, tout le monde en raisonne. Il n'y a point de cercles à la Cour, il

n'y a point de sociétés dans les Villes, il n'y a point d'échos dans les Campagnes, il n'y a point de voûtes dans nos Temples, qui n'en retentissent. On veut du beau par-tout; du beau dans les ouvrages de la Nature, du beau dans les productions de l'Art, du beau dans les ouvrages d'Esprit, du beau dans les Mœurs: & si l'on en trouve quelque part, c'est peu de dire, qu'on en est touché; on en est frappé, saisi, enchanté. Mais de quoi l'est-on?

Demandez dans une compagnie aux personnes qui en paroissent les plus éprises, quel est ce Beau qui les charme tant? Quel en est le fond, la nature, la notion précise, la véritable idée? si le beau est quelque chose d'absolu, ou de relatif? s'il y a un beau essentiel, & indépendant de toute institution? un beau fixe, & immuablement tel? un beau suprême, qui soit la regle & le modele du beau subalterne, que nous voyons ici-bas? ou enfin s'il en est de la beauté, comme des modes & des parures, dont le succès dépend du caprice des hommes, de l'opinion, & du goût?

A ces questions vous verrez aussi-tôt les sentimens se partager, & naître mille dou-

tes

tes fur les chofes du Monde que l'on croyoit le mieux fçavoir : & pour peu que vous preffiez vos interrogations pour faire expliquer les contendans , vous reconnoîtrez que fi le je-ne-fai-quoi ne vient à leur fecours, la plupart ne fçauront que vous répondre.

Quelqu'un me dira peut-être : Faut-il donc aller fi loin pour trouver du beau? Ouvrez les yeux : voilà une belle compagnie. Ecoutez : voilà un bel air. Mais il eft évident que ce feroit-là fortir de la queftion. Je ne vous demande pas *ce qui eft beau*, difoit autrefois un Philofophe * à un Sophifte, qui fur le même fujet lui faifoit à peu près la même réponfe. Je vous demande *ce que c'eft que le Beau*. Les deux queftions font bien différentes. Vous répondez, fuivant le ftile ordinaire, parfaitement jufte à celle que je ne vous fais pas, mais vous ne répondez point du tout à celle que je vous fais. Je vous demande encore un coup : Qu'eft-ce que le Beau? Le beau, qui rend tel tout ce qui eft beau dans le Phyfique, dans le Moral,

* Platon dans fon grand Hippias.

Moral, dans les ouvrages de la Nature, dans les productions de l'Art, en quelque genre de beauté que ce puisse être.

Je sçais qu'il y a des Philosophes qui m'auroient bientôt répondu. Après avoir épuisé sur le Beau tous les lieux communs de l'éloquence pyrrhonienne, qui se réduit à prouver aux hommes qu'ils ne sçavent rien, parce qu'ils ne sçavent pas tout, ils concluroient sans façon à le mettre au rang des êtres de pure opinion. Mais si ces grands Philosophes ne veulent point passer pour des extravagans, qui parlent du beau sans sçavoir ce qu'ils disent, il faut du moins qu'ils en admettent l'idée, qui est en effet très-constante. Je veux dire, pour ne rien supposer que d'indubitable, qu'il y a dans tous les esprits une idée du Beau; que cette idée dit excellence, perfection; qu'elle nous représente le Beau comme une qualité avantageuse que nous estimons dans les autres, & que nous aimerions dans nous-mêmes. La question est de la développer, en sorte qu'elle devienne manifeste à tous les esprits attentifs; c'est le dessein que je me propose.

J'ai cru qu'on me sçauroit gré, si je trai-

traitois une matiere ſi intéreſſante & ſi agréable par elle-même, d'ailleurs ſi peu connue dans la théorie, & cependant ſi digne de l'être, par les grands principes qu'on en peut tirer pour former ſes ſentimens, ſon langage, ſa conduite ſur le vrai beau, qui en doit être la régle.

Pour donner d'abord un plan général de mon deſſein, je dis qu'il y a un beau eſſentiel, & indépendant de toute inſtitution, même divine : qu'il y a un beau naturel, & indépendant de l'opinion des hommes: enfin qu'il y a une eſpece de beau d'inſtitution humaine, & qui eſt arbitraire juſqu'à un certain point. Trois propoſitions qui renferment tout mon ſujet, qui font voir l'ordre que je dois ſuivre en le traitant, & qui commencent déjà, ſi je ne me trompe, à y répandre quelque jour, par la diſtinction qu'elles mettent entre des choſes qu'on a ſi ſouvent coutume de brouiller enſemble. Telle eſt la diviſion générale de ce Traité.

Mais comme le beau ſe rencontre dans les eſprits & dans les corps, on voit aſſez que pour ne rien confondre, il faut encore le diviſer en beau ſenſible, & en

beau intelligible. Le beau ſenſible, que nous appercevons dans les corps; & le beau intelligible, que nous appercevons dans les eſprits. On conviendra ſans doute que l'un & l'autre ne peut être apperçu que par la raiſon. Le beau ſenſible, par la raiſon attentive aux idées qu'elle reçoit des ſens; & le beau intelligible, par la raiſon attentive aux idées de l'eſprit pur. Je commence par le beau ſenſible, quoique peut-être le plus compliqué, mais qui d'ailleurs me paroît le plus facile à éclaircir, par les ſecours que je puis tirer de nos idées les plus familieres.

D'abord il eſt certain, que tous nos ſens n'ont pas le privilege de connoître le beau. Il y en a trois, que la Nature a exclus de cette noble fonction. Le goût, l'odorat, & le toucher. Sens ſtupides & groſſiers, qui ne cherchent, comme les bêtes, que ce qui leur eſt bon, ſans ſe mettre en peine du beau. La vue & l'ouie ſont les ſeules de nos facultés corporelles qui ayent le don de le diſcerner. Qu'on ne m'en demande pas la raiſon. Je n'en connois point d'autre que la volonté du Créateur, qui fait, comme il lui plait, la diſtribution de ſes dons.

Tou-

Toute la queſtion ſe réduit donc ici au beau qui eſt du reſſort de ces deux ſens privilégiés. C'eſt-à-dire au beau viſible ou optique, & au beau acouſtique ou muſical. Au beau viſible, dont l'œil eſt le juge naturel; & au beau acouſtique, dont l'oreille eſt l'arbitre née. L'un & l'autre établis par un ordre ſouverain, pour en décider chacun dans ſon diſtrict, mais en ſuivant certaines loix, qui leur étant antérieures, doivent dicter tous leurs arrêts.

Celles que l'oreille doit ſuivre dans les ſiens, ſont d'une théorie trop fine & trop délicate, pour me réſoudre à commencer par elles. Ainſi pour plus grande facilité, je me borne dans ce premier Chapitre au beau ſenſible, qui eſt l'objet de la vue. Nous n'aurons encore que trop de matiere.

Il faut montrer, qu'il y a un beau viſible dans tous les ſens que nous avons diſtingués. Un beau eſſentiel, un beau naturel, & un beau en quelque ſorte arbitraire. Il faut expliquer la nature de ces trois eſpeces de beau viſible. Il faut établir quelques regles pour les reconnoître, chacun par le trait particulier qui le caractériſe. On voit par là maniere toute ſimple

dont j'expoſe mon deſſein, que je n'ai nulle intention de ſurprendre les ſuffrages, ni de demander grace pour mes preuves. Mais auſſi l'on me permettra de demander juſtice contre l'inſolence du pyrrhoniſme, dont la folie & le ridicule ne parurent jamais plus palpables, que dans cette matiere.

Eſt-il poſſible qu'il y ait eu des hommes, & même des philoſophes, qui ayent douté un moment, s'il y a un beau eſſentiel, & indépendant de toute inſtitution, qui eſt la regle éternelle de la beauté viſible des corps? La plus légere attention à nos idées primitives n'auroit-elle pas dû les convaincre, que la régularité, l'ordre, la proportion, la ſymétrie ſont eſſentiellement préférables à l'irrégularité, au déſordre, & à la diſproportion? La Géométrie naturelle, qui ne peut être ignorée de perſonne, puiſqu'elle fait partie de ce qu'on appelle ſens-commun, auroit-elle oublié de leur mettre, comme aux autres hommes, un compas dans les yeux, pour juger de l'élégance d'une figure, ou de la perfection d'un ouvrage? Auroit-elle oublié de leur apprendre ces premiers principes du bon-ſens: qu'une figure eſt d'autant plus élé-

élégante, que le contour en eſt plus juſte & plus uniforme; qu'un ouvrage eſt d'autant plus parfait, que l'ordonnance en eſt plus dégagée; que ſi l'on compoſe un deſſein de pluſieurs pieces différentes, égales ou inégales, en nombre pair ou impair, elles y doivent être tellement diſtribuées, que la multitude n'y cauſe point de confuſion; que les parties uniques ſoient placées au milieu de celles qui ſont doubles; que les parties égales ſoient en nombre égal, & à égale diſtance de part & d'autre; que les inégales ſe répondent auſſi de part & d'autre en nombre égal, & ſuivant entr'elles une eſpece de gradation réglée; en un mot, enſorte que de cet aſſemblage il en réſulte un tout où rien ne ſe confonde, où rien ne ſe contrarie, où rien ne rompe l'unité du deſſein? Et pour deſcendre de la métaphyſique du beau à la pratique des Arts qui le rendent ſenſible, un ſimple coup d'œil ſur deux édifices, l'un régulier, l'autre irrégulier, ne doit-il pas ſuffire, non ſeulement pour nous faire voir qu'il y a des regles du beau, mais pour nous en découvrir la raiſon?

Cette raiſon fondamentale des regles du

Beau, qui eſt aſſez ſubtile, paroîtra peut-être meilleure dans la bouche de quelque Auteur célebre, que dans la mienne. Je n'en connois que deux, qui ayent un peu approfondi la matiere que je traite. Platon & Saint Auguſtin.

Platon a fait deux Dialogues, intitulés *Du Beau*; ſon grand *Hippias*, & ſon *Phedre*. Mais comme dans le premier il enſeigne plutôt ce que le beau n'eſt pas, que ce qu'il eſt; comme dans le ſecond il parle moins du beau, que de l'amour naturel qu'on a pour lui; comme dans l'un & dans l'autre il étale à ſon ordinaire plus d'eſprit & d'éloquence que de véritable philoſophie, je renonce à la gloire de prouver ma theſe en Grec. Saint Auguſtin, qui étoit un aigle en tout, a traité la queſtion plus en philoſophe. Il nous apprend même que dans ſa jeuneſſe * il avoit compoſé un Livre exprès ſur la nature du beau; & nous ſerions inconſolables de l'avoir perdu, ſi nous n'en retrouvions les principes dans ceux de ſes ouvrages que le tems nous a conſervés. Je les trouve ſur-tout bien dévelop-

* *Conf. l. 4. c. 13. &c.*

veloppés dans son sublime *Traité de la vraye Religion.* Il y éleve son lecteur, du beau visible des Arts, au beau essentiel qui est la regle, par une analyse qui feroit honneur à la Philosophie moderne. Mais il faut l'écouter lui-même.

Si je demande à un Architecte *, dit ce saint Docteur, pourquoi ayant construit une arcade à l'une des ailes de son édifice, il en fait autant à l'autre, il me répondra sans-doute que c'est afin que les membres de son architecture † symétrisent bien ensemble. Mais pourquoi cette symétrie vous paroît-elle nécessaire ? Par la raison que cela plait. Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaîre ou ne pas plaîre aux hommes ? & d'où sçavez-vous que la symétrie nous plait ? J'en suis sûr, parce que les choses ainsi disposées ont de la décence, de la justesse, de la grace : en un mot, parce que cela est beau. Fort bien. Mais dites-moi. Cela est-il beau, parce qu'il plait, ou cela plait-il parce qu'il est beau ? Sans difficulté cela plait,

* *S. Aug. de verâ Relig. c.* 30. 31. 32. *&c.*
† *Item de Mus. l.* 6. *c.* 13.

plait, parce qu'il eſt beau. Je le crois comme vous. Mais je vous demande encore: Pourquoi cela eſt-il beau? & ſi ma queſtion vous embarraſſe, parce qu'en effet les Maîtres de votre Art ne vont gueres juſques-là, vous conviendrez du moins ſans peine, que la ſimilitude, l'égalité, la convenance des parties de votre bâtiment réduit tout à une eſpece d'unité, qui contente la raiſon. C'eſt ce que je voulois dire. Oui; mais prenez-y garde. Il n'y a point de vraye unité dans les corps, puiſqu'ils ſont tous compoſés d'un nombre innombrable de parties, dont chacune eſt encore compoſée d'une infinité d'autres. Où eſt-ce donc que vous la voyez cette unité, qui vous dirige dans la conſtruction de votre deſſein, cette unité, que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable; cette unité, que votre édifice doit imiter pour être beau, mais que rien ſur la Terre ne peut imiter parfaitement, puiſque rien ſur la Terre ne peut être parfaitement un? Or que s'enſuit-il de-là? Ne faut-il pas reconnoître, qu'il y a donc au-deſſus de nos eſprits une certaine unité originale, ſouveraine & éternelle, parfai-

faite, qui eſt la regle eſſentielle du beau, que vous cherchez dans la pratique de votre Art?

C'eſt le raiſonnement de Saint Auguſtin dans ſon Livre de *la véritable Religion.* D'où il a conclu dans un autre Ouvrage ce grand principe,' qui n'eſt pas moins évident; ſçavoir, que c'eſt l'unité qui conſtitue, pour ainſi dire, la forme & l'eſſence du beau en tout genre de beauté *. *Omnis porrò pulchritudinis forma unitas eſt.*

J'adopte le principe dans toute ſon étendue. Mais il n'eſt encore queſtion que de l'appliquer au beau viſible ou optique. On vient de voir qu'il y en a un qui eſt eſſentiel, néceſſaire, & indépendant de toute inſtitution: un beau géométrique, ſi j'oſe m'exprimer ainſi. C'eſt celui dont l'idée, comme parle encore Saint Auguſtin, forme l'*art du Créateur.* Cet art ſuprême, qui lui fournit tous les modeles des merveilles de la Nature, que nous allons conſidérer.

Je dis en ſecond lieu qu'il y a un beau naturel, dépendant de la volonté du Créateur,

* *S. Aug. Epiſt. 18. Edit. PP. BB.*

teur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. Gardons-nous bien de le confondre, comme le vulgaire, avec le beau essentiel. Il en est plus différent, que le Ciel ne l'est de la Terre. Le beau essentiel considéré dans la structure des corps, n'est, pour ainsi dire, que le fond du beau naturel. Un fond, je l'avoue, qui est par lui-même riche & agréable; mais qui avec tous ses agrémens plairoit à la raison plus qu'à l'œil, si l'Auteur de la Nature n'avoit pris soin de le relever par les couleurs.

C'est par leur éclat qu'il a trouvé le moyen d'introduire dans l'Univers un nouveau genre de beauté, qui nous offre partout un spectacle si brillant & si diversifié. Il a peint le Ciel d'un azur dont la vue ne lasse jamais. Il a tapissé la Terre d'une verdure émaillée de mille fleurs, qui nous applique sans nous fatiguer. Il nous étale pendant le jour une clarté pure, qui nous charme par sa distribution par-tout uniforme. Il nous présente pendant la nuit une illumination naturelle, dont la beauté le dispute à celle du jour, la surpasse peut-être, du moins par la variété de la décoration. Et

si

ſi quelquefois il tire le rideau ſur ce grand théatre de la Nature en le couvrant de nuages, c'eſt pour nous offrir dans les différentes couleurs dont il les pare, un nouvel objet d'admiration. Dans ce partage d'agrémens, il n'a point oublié les ſpectateurs-nés des merveilles de ſa puiſſance. Il a, comme un habile Peintre, diverſement colorié les hommes, pour les rendre les uns à l'égard des autres un ſpectacle encore plus raviſſant que le Ciel & la Terre.

Qu'il y ait un Beau naturel, cela eſt donc évident par le ſeul coup d'œil ſur la Nature. Que ce genre de beau ſoit indépendant de nos opinions & de nos goûts, il ne ſeroit pas plus poſſible d'en douter, ſi tous les hommes étoient de même couleur. Mais le Créateur en a ordonné autrement. Il y a des Peuples noirs, & il y en a de blancs, & chacun n'a point manqué de prendre parti ſelon les intérêts de ſon amour-propre. Je viens de lire le diſcours d'un Negre, qui donne ſans façon la palme de la beauté au teint de ſa nation. Ajoutez, qu'il n'y a preſque perſonne qui n'ait ſa couleur favorite. Les uns aiment plus le verd, les autres le bleu;

ceux-

ceux-là le rouge, ceux-ci le jaune ou le violet. Et les Peintres mêmes, qui devroient avoir sur cette matiere des principes moins flottans, sont partagés en plusieurs sectes sur le mélange qui forme la vraye beauté du coloris. Faisons voir qu'il y a des regles dans la Nature, sinon pour juger tous ces différends par un arrêt définitif & contradictoire, du moins pour les mettre en état d'être terminés à l'amiable. Il ne faudra pas même aller bien loin pour trouver ces regles.

Nous n'avons qu'à consulter les juges naturels du Beau visible. Que nous disent les yeux? Ils nous déclarent hautement, que la lumiere est la reine & la mere des couleurs. Sa présence les fait naître. Son approche les anime. Son éloignement les affoiblit. Son absence les fait mourir. Vient-elle à reparoître sur l'horison? nous sommes dans l'instant frappés de l'idée du Beau. Et celui même qui est la beauté essentielle, a cru ne se pouvoir définir sous une image plus agréable, qu'en disant, *Je suis la lumiere.* La lumiere est belle de son propre fonds. La lumiere embellit tout. C'est tout le contraire des té-

ténebres. Elles enlaidiſſent tout ce qu'elles enveloppent. Or de toutes les couleurs, celle qui approche le plus de la lumiere, c'eſt le blanc; celle qui approche le plus des ténebres, c'eſt le noir. Notre premiere queſtion eſt donc décidée par la voix même de la Nature. Et ſi l'Orateur des Negres veut paroître dans une compagnie de Blancs, il faut qu'il ſe réſolve à n'y ſervir que de mouche, pour l'embellir par le contraſte.

Me permettra-t-on de hazarder ici une conjecture? De cette concluſion, qui ne peut être douteuſe que chez les Maures ou en Ethiopie, ne pourroit-on pas tirer quelque ouverture favorable pour juger le procès des autres couleurs? Je les réduis toutes à cinq primitives: le jaune, le rouge, le verd, le bleu, & le violet. Ne pourroit-on pas, dis-je, en prenant la lumiere pour la meſure du Beau en ce genre de beauté, leur donner à chacune le rang d'eſtime qu'elles méritent, ſelon qu'elles en approchent plus ou moins? D'où il s'enſuivroit, que le jaune pur ſeroit placé à la tête comme le plus lumineux, le rouge après, puis le verd, le bleu enſuite, &

enfin le violet comme le plus ſombre. C'eſt l'ordre de clarté que le célebre Mr. Newton, l'Auteur le plus original que nous ayons ſur cette matiere, a remarqué entre les couleurs, en les conſidérant au travers du priſme; où il eſt certain qu'elles paroiſſent dans toute leur pureté & dans tout leur brillant. Cela étant, qu'y a-t-il de plus naturel & de plus raiſonnable, que de meſurer leur beauté par leur éclat?

Mais après tout, je ne veux me brouiller avec aucune couleur. Il me ſuffit, qu'indépendamment de nos opinions & de nos goûts, elles ayent toutes leur beauté propre & ſinguliere. Il me ſuffit qu'elles nous plaiſent toutes naturellement, chacune dans la place que l'Auteur de la Nature leur a marquée dans le Monde; le bleu dans le Ciel, le verd ſur la Terre, les trois autres couleurs dans les divers objets qu'elles ont ordre de revêtir pour parer nos jardins & nos campagnes. Il me ſuffit enfin, que chacune en particulier ſoit d'autant plus belle, qu'elle eſt plus pure, plus homogene, plus uniforme; en un mot d'autant plus belle, qu'on y découvre une image plus ſenſible de l'unité. C'eſt toujours le principe.

Il

Il faut pourtant l'avouer: quelque brillante que ſoit une couleur, elle nous raſſaſieroit bientôt, ſi nous n'en avions qu'une ſeule à conſidérer dans le Monde. L'Auteur de la Nature, en cela comme en toute autre choſe, a eu ſoin de prévenir nos dégoûts. Il y a très-peu de couleurs ſimples. Mr. Newton n'en compte que ſept: le rouge, l'orangé, le jaune, le verd, le bleu, l'indigo, & le violet. Il y en a un nombre infini de compoſées, je veux dire, qui réſultent de leurs divers mêlanges en les prenant deux à deux, trois à trois, quatre à quatre, &c. & en combinant encore ces réſultats les uns avec les autres pour en former de nouveaux mêlanges, qui par les regles des combinaiſons nous en donneront encore un plus grand nombre à l'infini. Ou plutôt, parce qu'il eſt évident que chacune d'elles, ſoit ſimples, ſoit compoſées, peut avoir à l'infini divers degrés de force & de vivacité, ſuivant leſquels on les peut mêler enſemble pour en produire d'autres, ne pourroit-on pas dire qu'il y a dans la Nature, non ſeulement une infinité, mais une infinité d'infinités de couleurs différentes? Au moins eſt-il con-

ſtant, qu'après tant de ſiecles d'obſervations, l'expérience nous en découvre tous les jours de nouvelles. Voilà donc encore dans cette infinie variété de couleurs une autre ſorte de beauté, dont le Créateur, indépendamment de nos opinions & de nos goûts, a décoré la ſcene de l'Univers : & pour comble de merveille, il ne faut qu'un rayon de lumiere pour en faire tout d'un coup le diſcernement.

Voici quelque choſe qui paroîtra peut-être encore plus digne d'attention, parce qu'il y paroît plus d'intelligence, ou du moins un art plus aiſé à reconnoître. C'eſt le beau qui réſulte, je ne dis plus du mélange des couleurs, qui détruit les unes pour produire les autres, mais de leur union & de leur aſſemblage, pour compoſer un tout hétérogene, où elles ſe voyent diſtinguées ſur le même fonds, chacune dans ſa beauté ſpécifique.

Afin de mieux comprendre ce nouveau genre de Beau viſible, qui eſt l'objet de la Peinture, faiſons avec les Maîtres de l'Art deux obſervations.

La premiere eſt, que de même qu'il y y a dans la Muſique des ſons accordans & des

des ſons diſcordans, il y a dans l'Optique des couleurs amies & des couleurs ennemies. Des couleurs amies, qui ſemblent ſe rechercher pour s'embellir mutuellement : & des couleurs ennemies, jalouſes, pour ainſi dire, de la beauté les unes des autres, & qui ſemblent ſe fuir, comme de peur d'être effacées ou obſcurcies par leurs rivales. C'eſt ce qu'on ſuppoſe naturellement, quand on approche la doublure de l'étoffe, pour voir ſi elles ſont bien aſſorties.

La ſeconde obſervation eſt, qu'il n'y a point de couleurs ſi amies, qui étant aſſemblées ſur le même fonds, n'ayent beſoin de quelqu'autre couleur moyenne, qui les ſépare un peu, pour empêcher que leur union ne paroiſſe trop bruſque; ni de couleurs ſi ennemies, que l'on ne puiſſe les réconcilier enſemble par la médiation de quelqu'autre, comme par une amie commune. Deux points eſſentiels, que les habiles Peintres ont toujours en vue, comme la perfection de leur art.

Ils veulent, dit un Auteur fameux *, *que*

* Felibien, Dial. des Peintres.

que parmi les lumieres & les ombres bien ménagées, on voye dans un tableau les vrayes teintes du naturel; qu'on apperçoive des masses de couleurs, où l'on observe soigneusement cette amitié, ou cet accord, qui se doit trouver entr'elles; qu'on assortisse habilement les chairs avec les drapperies, les drapperies les unes avec les autres, les personnages entr'eux, les païsages, les lointains, en sorte que tout y paroisse à l'œil si artistement lié, que le tableau semble avoir été peint tout d'une suite, &, pour ainsi dire, d'une même palette de couleurs.

Voilà justement ce qu'on peut appeller le roman de la Peinture. Mais ce qui n'est qu'un roman par rapport à cet Art, est dans la Nature un phénomene très-commun. Toutes ces grandes idées de colorisation parfaite, que nous voyons dans les livres des Peintres plus que dans les tableaux, nous les trouvons réalisées dans un million d'objets qui nous environnent. Dans les couleurs de l'arc-en-ciel, dans celles d'un paon qui fait la roue, dans celles d'un papillon éployé aux rayons du soleil, dans les parterres de nos jardins, souvent dans une simple fleur, quelle profusion d'or, de perles, de diamans parsemés avec tant d'art

d'art ſur un fonds ſi fin, dans un contour ſi juſte, dans un ordre ſi régulier, dans une perſpective ſi exacte, dans un luſtre ſi parfait! & dans cet aſſemblage de couleurs ſi différentes, quelle ſympathie entre quelques-unes! quelle adreſſe dans la conciliation des plus ennemies! quelle vivacité dans celles qui dominent! quelle douceur dans la dégradation imperceptible de celles qui ne leur doivent ſervir que de parure! & entre celles-ci encore, quelle attention, ſi j'oſe ainſi parler, pour ne pas offuſquer leurs amies, ni même leurs rivales, qui en font autant de leur côté, comme par un retour de condeſcendance réciproque! En un mot, quelle délicateſſe dans le paſſage de l'une à l'autre! quelle diverſité dans les parties! quel accord dans le total! Tout y eſt diſtingué, tout y eſt un. Oui, je défierois les yeux les plus Pyrrhoniens de ne point reconnoître là un Beau indépendant de nos opinions & de nos goûts.

Allons plus loin. Si dans les êtres purement matériels il y a un Beau viſible, réel & abſolu, n'y en aura-t-il point dans l'homme? En peut-on douter ſérieuſement? & ne feroit-ce pas même lui faire

injure, que de mettre ſa beauté en comparaiſon avec celle d'aucun autre être animé, ou inanimé? Il porte ſur le front, dans l'œil, dans ſon air, dans ſon port les titres de l'empire & de la ſupériorité que le Créateur lui a donné ſur eux en toute maniere. Ses couleurs, il eſt vrai, ne ſont pas tout-à-fait ſi vives que celles des objets dont nous venons de parler; mais en récompenſe ne faut-il pas convenir qu'elles paroiſſent incomparablement plus vivantes? Peut-on avoir des yeux, & ne pas voir que l'ame répand ſur le viſage un air de penſée, de ſentiment, d'action, qui lui donne un nouveau genre de beauté inconnue à tout le reſte du Monde viſible? Je veux bien croire que l'Auteur de la Nature nous ayant faits pour vivre enſemble en ſociété, notre cœur flatte quelquefois un peu les images que nous recevons à la vue les uns des autres. Mais la raiſon la plus en garde contre les illuſions du cœur, peut-elle s'empêcher d'appercevoir du beau dans la régularité des traits d'un viſage bien proportionné, dans le choix & dans le tempérament des couleurs qui enluminent ces traits; dans le poli de la ſur-

ſurface où ces couleurs ſont reçues, dans les graces différentes qui en réſultent ſucceſſivement ſelon les divers âges de la vie humaine, dans les graces tendres de l'enfance, dans les graces brillantes de la jeuneſſe, dans les graces majeſtueuſes de l'âge parfait, dans les graces vénérables d'une belle vieilleſſe; & principalement dans cet air de vie & d'expreſſion qui releve les graces mêmes, qui les rend, pour ainſi dire, parlantes, qui diſtingue ſi avantageuſement une perſonne de ſa ſtatue & de ſon portrait, enfin qui donne au corps humain une eſpece de beauté ſpirituelle?

Comment donc s'eſt-il trouvé des eſprits aſſez bizarres ou aſſez ſtupides, pour philoſopher contre un jugement naturel ſi conforme à la raiſon? Comment s'en trouve-t-il encore quelquefois dans certaines compagnies, qui voudroient faire dépendre l'idée du Beau de l'éducation, du préjugé, du caprice, & de l'imagination des hommes? Allons à la ſource de l'erreur.

C'eſt qu'en effet il y a une troiſieme eſpece de Beau, qu'on peut appeller arbitraire, ou artificiel, comme il vous plaira. Les Philoſophes dont je parle, en

auront remarqué ſans peine par-tout où ils ont été, à la Cour & à la Ville, chez nous & parmi les étrangers. Un Beau de ſyſtême & de maniere dans la pratique des Arts, un Beau de mode ou de coutume dans les parures, certains agrémens même perſonnels, qui n'ont ſouvent d'autre mérite, que d'avoir plû au hazard à cette eſpece de gens qui donnent le ton dans le monde. Ils auront eu aſſez d'eſprit pour voir qu'il entre bien de l'arbitraire dans ces idées de beauté, & de-là ils ont conclu ſans façon que tout Beau eſt donc arbitraire. Je ne leur demanderai point par quelles regles de Logique: ordinairement ces Meſſieurs ſçavent bien raiſonner ſans elles. Mais il faut leur montrer par des raiſons palpables, en quel ſens on peut admettre un Beau arbitraire, & en quel ſens on ne le doit pas.

Je leur paſſe d'abord qu'il y en a dans tous les Arts; & l'on ne peut en douter, quand on fait attention à la nature de leurs regles. Celles de l'Architecture m'ont paru les plus faciles à comprendre; je m'y renferme pour mettre la matiere à la portée la plus commune.

L'Ar-

L'Architecture a des regles de deux sortes : les premieres fondées sur les principes de la Géométrie, les autres fondées sur les observations particulieres que les Maîtres de l'Art ont faites en divers tems sur les proportions qui plaisent à la vue par leur régularité, vraie ou apparente.

On sçait que les premieres sont invariables, comme la science qui les prescrit. La perpendicularité des colomnes qui soutiennent l'édifice, le parallélisme des étages, la symétrie des membres qui se répondent, le dégagement & l'élégance du dessein, sur-tout l'unité dans le coup d'œil, sont des beautés architectoniques ordonnées par la Nature indépendamment du choix de l'Architecte.

Il n'en est pas de même des regles de la seconde espece. Telles sont, par exemple, celles qu'on a établies pour déterminer les proportions des parties d'un édifice dans les cinq ordres d'Architecture; que dans le Toscan la hauteur de la colomne contienne sept fois le diametre de sa base, dans le Dorique huit, dans l'Ionique neuf, dans le Corinthien dix, & dans le Composite autant; que les colomnes ayent un ren-

renflement depuis leur naiſſance juſqu'au tiers du fuſt; que dans les deux autres tiers elles diminuent peu à peu en fuyant vers le chapiteau; que les entre-colomnemens ſoient au plus de huit modules, & au moins de trois; que la hauteur des portiques, des arcades, des portes, & des fenêtres ſoit double de leur largeur, & pluſieurs autres déterminations ſemblables, que l'on peut voir dans les livres d'Architecture * ou dans les pratiques ordinaires, mais qui n'étant fondées que ſur des obſervations à l'œil toujours un peu incertaines, ou ſur des exemples ſouvent équivoques, ne ſont pas des regles tout-à-fait indiſpenſables.

Auſſi voyons-nous que les grands Architectes prennent quelquefois la liberté de ſe mettre au-deſſus d'elles. Ils y ajoutent, ils en rabattent, ils en imaginent de nouvelles ſelon les circonſtances qui déterminent le coup d'œil. Michel-Ange, Palladio, Vignole en Italie, Manſard & de Lorme en France, l'ont fait avec une gloire qui doit animer leurs ſucceſſeurs à imiter leur hardieſſe, pourvu néanmoins, qu'en ſe diſpenſant, comme eux, des re-

gles

* Vitruve, Palladio, &c.

gles établies par l'usage, ils ayent autant d'application que leurs Maîtres, à ne les négliger que pour leur en substituer de meilleures ou d'équivalentes. Voilà donc manifestement un Beau arbitraire ; un Beau, si j'ose ainsi parler, de création humaine ; un Beau de génie & de système, que nous pouvons admettre dans les Arts, mais toujours sans préjudice du Beau essentiel, qui est une barriere qu'on ne doit jamais passer. *Hic murus abeneus esto.*

Me permettra-t-on de me contredire un peu en faveur des grands génies ? Cette barriere même, qui nous paroît si nécessaire, n'est peut-être pas toujours, ni en tout, une loi de rigueur pour eux. Car sans sortir de notre exemple, qu'en ont pensé les Architectes les plus célebres ? Jugeons-en par leurs pratiques. Il y en a qui ont été assez hardis pour se permettre quelques licences contre certaines regles du Beau même essentiel. Emportés par une espece de fureur poëtique, ils ont jetté quelques défauts de régularité dans leurs ouvrages d'ailleurs les mieux ordonnés, quand ils ont prévu, ou que ces petits défauts donneroient lieu à de grandes beautés, ou qu'ils

qu'ils rendroient plus remarquables celles qu'ils avoient dessein d'y faire plus dominer, ou enfin que ces défauts même paroîtroient des beautés au plus grand nombre de leurs spectateurs, dans la place où ils les sçauroient mettre. C'est-à-dire, qu'ils ont fait des fautes pour avoir la gloire de les racheter avec avantage. Autre espece de Beau arbitraire, mais qui ne sied qu'aux plus grands Maîtres. La Peinture, la Sculpture, tous les Arts, que dis-je? la Nature même nous fournit une infinité d'exemples de ces heureuses irrégularités.

Nous cherchions la source de l'erreur assez commune, qui fait dépendre l'idée du beau des préjugés de l'éducation, du caprice & de l'institution des hommes. Nous y voilà, si je ne me trompe. Encore un moment d'attention à la courte analyse que nous en allons faire.

Un bel ouvrage de l'Art ou de la Nature se présente à nos yeux. On en est frappé, on l'admire, on le trouve beau. Cette idée du Beau, qui nous a saisi dans le total, nous suit encore dans l'examen des parties. On commence ordinairement par les plus belles, on étend leur mérite aux suivan-

ſuivantes; & ſi l'on en rencontre quelqu'une qui s'écarte un peu de la regle, on la voit ſi bien accompagnée, qu'on lui donne en propre une beauté qu'elle ne tire que de ſes accompagnemens. C'eſt un défaut; mais un défaut ſi avantageuſement réparé, que l'on veut bien lui faire la grace de ne s'en point appercevoir. Souvent on va plus loin, on s'en apperçoit. Mais l'objet où il ſe rencontre, eſt un ouvrage de l'Art ou de la Nature. Si c'eſt un ouvrage de l'Art, ſorti de quelque main fameuſe, comme d'un Rubens ou d'un Raphaël, ſon défaut changera bientôt de nom & d'idée. On y remarque du génie, on y ſoupçonne du myſtere. Il n'en faut pas davantage. On le métamorphoſe en coup de Maître. Et ſi c'eſt un ouvrage de la Nature, un beau viſage, par exemple, où l'on obſerve quelque petite irrégularité, on érigera volontiers ce défaut en agrément. On paſſe tout au talent ou au bonheur de plaire. C'eſt la premiere ſource de l'erreur, ſuivons-la dans ſes progrès.

Qu'il arrive enſuite que l'on rencontre ce même défaut dans quelque imitation, quoiqu'imparfaite, de l'ouvrage ou de la per-

personne qu'on admire, l'idée du beau qu'on y avoit attachée, se réveille aussi-tôt dans l'esprit. On s'en souvient avec plaisir. Autrefois on avoit admiré ce défaut dans l'original par le mérite emprunté de ses accompagnemens; & en vertu de cet agréable souvenir, on l'admire encore, quoiqu'isolé, dans sa copie, par la force de l'habitude, qui prévient la réflexion.

Que si à ce jugement d'habitude vous opposez la raison & la regle, on vous opposera dans le moment la contrebatterie ordinaire de l'exemple & de l'autorité. On vous rappellera ce chef-d'œuvre que vous admirez vous-même avec tout le monde. Mais vous ne prenez pas garde, que c'est le total de l'ouvrage que j'admire avec tout le monde, & non pas cette partie accessoire, qui est visiblement défectueuse. N'importe, on ne veut point distinguer des choses qui coûteroient trop à démêler. On s'en tient au premier coup d'œil, qui a tout confondu. En un mot on veut croire en général, que tout est beau dans ce qu'on estime, plus beau encore dans ce qu'on aime.

J'en appelle à ceux qui sont plus sçavans

que

que moi ſur l'article. Combien de laideurs traveſties en beautés par cette maniere de raiſonner ſi commune parmi les hommes! De-là combien de Peuples ont trouvé de la grace dans pluſieurs défauts viſibles! C'eſt ainſi qu'un front étroit, un nez court, de petits yeux, de groſſes levres ſont devenues des beautés nationales. D'abord on ne les avoit trouvé que ſupportables, & ſeulement dans certaines perſonnes en faveur de quelque heureuſe compenſation. A force de les voir, ils ont paſſé peu à peu pour excuſables, puis pour louables, & enfin de degrés en degrés pour des agrémens néceſſaires à la beauté du pays. Je dois encore au Prince de la véritable Philoſophie, à Saint Auguſtin, * la premiere idée de cette analyſe. *Injucunda*, dit-il dans ſon Traité de la Muſique, *quibuſdam gradibus appetitui noſtro conciliamus, & ea primò tolerabiliter, deinde libenter accipimus.* Voilà pour ce qui regarde le Beau qu'on appelle perſonnel.

Que dirons-nous de celui des modes? Combien de beautés arbitraires n'a-t-on pas

* *S. Aug. de Muſ. lib.* 6. *c.* 14.

pas inventées pour parer celle qu'on a, ou pour suppléer à celle qu'on n'a pas! On porte en Europe des pendans d'oreilles, on y joint dans le Mogol des pendans de nez. En France on se poudre les cheveux, & on les frise pour les mettre en boucles: en Canada, on se les graisse pour les laisser pendre sur les épaules. Dans le Nouveau Monde on voit des Peuples entiers qui se peignent le visage de verd, de bleu, de rouge, de jaune, de mille coûleurs étrangeres: dans notre Ancien Monde, qui se pique d'être plus élégant, on y met un masque de fard, peint à-la-vérité de couleurs plus naturelles que celui des Américains, mais qui n'en est pas moins un masque, & un masque très-certainement qui nous paroîtroit tout aussi ridicule, si nous n'étions accoutumés dans le monde à voir plus de masques que de visages: preuve nouvelle & sensible de la force de l'habitude dans les jugemens que l'on porte du Beau.

Je ne finirois pas, si j'entreprenois d'épuiser la matiere. Mais il est tems de venir à la conclusion.

De ces diversités infinies d'opinions & de

de goûts sur le Beau visible, les Pyrrhoniens ont conclu qu'il n'y a point de regle pour en juger. Mais qu'on aille à la source, qu'on examine les choses par les premiers principes du bon sens, on en conclura au contraire, non pas qu'il n'y a point de regle pour en juger, mais que la plupart des hommes se plaisent à juger sans regle. Nous avons fait voir qu'il y en a une; qu'il est même facile de la reconnoître; qu'il n'y a d'abord qu'à distinguer en général trois sortes de Beau: un Beau essentiel, un Beau naturel, & un Beau artificiel ou arbitraire. Mais pour plus grande facilité, il faudroit peut-être encore diviser le Beau arbitraire en plusieurs especes: un Beau de génie, un Beau de goût, un Beau de pur caprice. Un Beau de génie, fondé sur une connoissance du Beau essentiel, assez étendue pour se former un systême particulier dans l'application des regles générales; ce que nous admettons dans les Arts: un Beau de goût, fondé sur un sentiment éclairé du Beau naturel; ce qu'on peut admettre dans les modes avec toutes les restrictions que demande la modestie & la bienséance. Enfin, un

Beau de pur caprice, qui n'étant fondé sur rien, ne doit être admis nulle part, si ce n'est peut-être sur le théâtre de la Comédie.

Je passe rapidement sur ce dernier détail. Comme je sçais qu'à des esprits pénétrans il suffit de montrer les principes de loin, on en aura bien-tôt tiré toutes les conséquences, & l'on en fera sans peine l'application.

CHAPITRE SECOND.

Sur le Beau dans les Mœurs.

LA beauté du corps, dont j'ai parlé dans le premier chapitre sur le Beau, est une qualité brillante, que tout le monde estime naturellement, que chacun voudroit posséder; mais qu'il n'est au pouvoir de personne ni d'acquérir par ses soins, ni de conserver long-tems. C'est la Nature toute seule qui la donne, & qui la reprend quand il lui plait. La moitié de l'espece humaine, qui la regarde comme son plus grand mérite, en reconnoît elle-même, si-

non la vanité, du moins la fragilité. Une maladie la défigure, un chagrin la ternit, un air trop vif, un aliment trop fort, un excès de travail ou d'indolence, mille accidens la dégradent; & après un petit nombre de beaux jours, qu'on appelle son printems, l'âge impitoyable lui fait éprouver, comme aux fleurs, un dépérissement rapide, qui l'emporte enfin totalement & sans retour.

Il n'en est pas ainsi du genre de Beau dont j'ai présentement à parler. On ne forme jamais pour lui de vœux inutiles. Nous pouvons toujours l'acquérir par nos soins, le conserver tant qu'il nous plait, le recouvrer quand nous l'avons perdu, lui ajouter même chaque jour quelque nouveau degré de perfection. A ces traits on reconnoît sans doute le Beau dans les mœurs. C'est le plus riche ornement dont on puisse parer la beauté du corps. Il en releve les graces: il en couvre les défauts: il en peut réparer les breches: il en peut même remplacer la perte ou la privation totale. Un Socrate parmi les Grecs, un Claranus parmi les Romains, un Pelisson parmi nous, que les disgraces de la nature n'em-

pêcherent point d'être les délices de leur siecle, en font d'illustres témoins. Le Beau dans les mœurs est, à proprement parler, le seul vrai mérite de l'homme, puisque c'est celui du cœur, le seul mérite qui soit de son choix, le seul qui soit à lui véritablement, & dont on puisse dire qu'il est en quelque sorte l'auteur. Enfin, c'est une beauté que l'âge ne ride pas, que les maladies ne peuvent ternir, & qu'aucun accident ne peut nous ravir malgré nous. Puis-je alléguer des considérations plus puissantes pour obtenir de la part des lecteurs une attention favorable à l'examen que j'en vais faire? Je commence par les notions les plus communes.

Tout homme raisonnable convient sans peine, que le Beau dans les mœurs, dans les sentimens, dans les manieres, dans les procédés, suppose une loi qui en est la regle; que cette regle du Beau dans les mœurs est un certain ordre qui se trouve entre les objets de nos idées, selon qu'ils renferment plus ou moins de perfection; que cet ordre des objets nous donne dans les divers degrés de perfection qui les distinguent, la mesure naturelle de l'estime & de l'amour,

des

des ſentimens du cœur, & des égards effectifs, que nous devons avoir pour eux. En un mot, que l'idée d'ordre entre néceſſairement dans la notion du Beau moral.

Il n'y a rien-là ſans doute qu'on ne ſaiſiſſe du premier coup d'œil. Je veux dire encore une fois, qu'il eſt évident que dans le moral, comme dans le phyſique, c'eſt l'ordre qui eſt toujours le fondement du Beau. Je ne connois dans l'Univers qu'une eſpece d'hommes qui en puiſſent douter; ceux qui n'ont point de mœurs, voudroient auſſi qu'il n'y eût point de morale. Mais pour faire voir qu'ils ſe font eux-mêmes plus aveugles qu'ils ne peuvent l'être, nous n'avons qu'à développer notre principe, en éclairciſſant d'abord l'idée de l'ordre. Après quoi nous n'aurons plus qu'à nous abandonner au fil des conſéquences, pour décider toutes les queſtions ſur le Beau que nous entreprenons d'expliquer.

Je diſtingue par rapport aux mœurs trois eſpeces d'ordres, qui en ſont la regle. Un ordre eſſentiel, abſolu, & indépendant de toute inſtitution, même divine: un ordre naturel, indépendant de nos opinions & de nos goûts, mais qui dé-

pend essentiellement de la volonté du Créateur: enfin un ordre civil & politique, institué par le consentement des hommes, pour maintenir les Etats & les particuliers, chacun dans ses droits naturels ou acquis.

Voilà un grand pays dont je me propose de parcourir les différentes contrées. Je sçais qu'il en coûte un peu pour y aller loin. Mais qu'un sage Lecteur considere, s'il lui plait, que c'est au pays du Beau que je l'appelle, & il me permettra de croire que je ne le dépaïse pas.

D'abord sortons un moment de ce monde matériel & terrestre, pour nous transporter dans la région des esprits, ou, comme parle Saint Augustin, dans ce monde intelligible, qui est le séjour de la lumiere & de la vérité. Là, pour peu que nous nous rendions attentifs à nos idées primitives, nous verrons tous les êtres que nous connoissons, Dieu, l'Esprit créé, la Matiere, placés chacun dans le rang que lui marque dans l'Univers son degré d'essence & de perfection: Dieu à la tête, comme l'Etre infini & suprême; l'Esprit créé immédiatement au-dessous, comme son premier sujet, par sa prérogative essentielle de *se*

connoître lui-même, & de pouvoir s'élever à ſon auteur; la Matiere dans le dernier rang, comme une ſubſtance aveugle & purement paſſive, capable de recevoir l'être, mais incapable de le ſentir. A la vue de cette lumiere, je le demande, peut-on douter un moment que ce ne ſoit-là l'ordre véritable des trois divers Etres, qui renferment tous les objets de nos connoiſſances? Peut-on douter que cet ordre ne ſoit eſſentiel, immuable & néceſſaire, comme l'eſſence même de ces objets? Peut-on douter que cet ordre immuable & néceſſaire qui regne entre les objets de nos idées, ne doive auſſi régner dans les jugemens que nous en portons? Et s'il n'y avoit dans le Monde que des eſprits, je ne dis pas pénétrans, mais attentifs aux premiers principes de la raiſon, n'aurois-je pas même tort d'inſiſter ſi long-tems ſur une vérité qui ſe démontre par la ſeule intelligence des termes?

Or de-là je conclus en trois mots toutes les regles générales du Beau dans les mœurs: que l'Etre ſuprême doit donc avoir le rang ſuprême dans notre eſtime, dans notre amour, dans notre attachement; que nous

devons toujours donner à l'esprit le premier pas sur le corps; & que si ces deux êtres, malgré la distance infinie qui les sépare, se trouvent réunis ensemble pour composer un même tout, il faut que le corps soit soumis à l'esprit comme à son supérieur naturel; ou, si l'on veut bien me permettre cette expression, il faut que l'esprit se considere dans le corps comme le Gouverneur d'une place, dont il doit répondre à tous les instans du jour & de la nuit au Souverain qui la lui a confiée. Voilà l'ordre primitif que les sens ne connoissent pas, mais que la raison ne peut ignorer. Ordre essentiellement juste, puisqu'il établit chaque être dans son rang essentiel: ordre par conséquent éternel, absolu, immuable; nous ne craignons point d'ajouter, indépendant de toute institution, même divine: & en cela bien loin de manquer au souverain respect que nous devons à l'Etre souverain, nous lui en rendons au contraire le plus signalé témoignage; puisqu'il est visible que nous ne pouvons lui conserver son rang & ses droits, sans maintenir l'ordre qui les lui donne dans la possession de son indépendance & de son immutabilité absolue. Ainsi

Ainsi nous avons manifestement dans la Morale un point fixe où il faut tout rapporter, l'ordre essentiel que nous appercevons entre les trois divers objets de nos connoissances, Dieu, l'Esprit & le Corps. C'est la premiere regle du Beau dans les mœurs. Nous avons dit que la seconde est l'ordre naturel. Je veux dire ce bel ordre que le Créateur a établi parmi les hommes. Voyons de quelle maniere.

Jusqu'ici je n'ai parlé qu'à l'esprit, en représentant les idées primitives de la raison sur le Beau moral. Je vais parler au cœur, en rappellant les premiers sentimens de la Nature: & comme sans doute il n'y a personne qui ne se fasse la justice de s'en piquer, je me flatte que dans cet endroit on m'entendra encore mieux, ou du moins plus agréablement, que lorsque nous étions dans ce monde intelligible, qui ne l'est pas trop au commun des hommes. Je rentre donc dans le sensible.

Il est évident que tous les hommes sont de leur nature parfaitement égaux: & par conséquent, que si le Créateur les avoit formés tous ensemble, indépendamment les uns des autres, il n'y auroit point entr'eux

de

de ſubordination naturelle. Il n'y auroit dans cette hypotheſe ni ſupérieurs, ni inférieurs. Il y auroit peut-être des amis, mais point de ſujets, point de maîtres, point de rang ni d'autorité légitime. Nous ſerions tous dans un parfait niveau de conditions, & chacun de nous compoſeroit à part comme un petit Etat iſolé, libre & indépendant, mais qui auroit auſſi le malheur de ſe voir étranger à tout le reſte du Monde. Que falloit-il donc faire pour mettre parmi nous un ordre conſtant, qui ſans détruire notre égalité naturelle, nous ſubordonnât néanmoins les uns aux autres par une loi efficace?

On admire avec raiſon l'ordre qui regne dans les Cieux; dans le cours majeſtueux & uniforme des Etoiles fixes, qui nous cachent tant de rapidité ſous une apparence de repos; dans la marche libre des Planetes, qui malgré les erreurs inſéparables d'une courſe vagabonde, ne ſortent jamais de leurs rangs dans leurs plus grandes irrégularités. Mais on me permettra de le dire: dans toutes ces merveilles du Monde, ſi dignes de notre admiration, rien de comparable à l'ordre que le Créateur a établi

parmi

parmi les hommes; & au moyen qu'il a trouvé dans sa sagesse pour le maintenir malgré l'obstacle de notre égalité naturelle. C'est de les soumettre les uns aux autres par la loi la plus douce, la plus forte, & la plus facile à reconnoître, qui est celle du sang & du sentiment. On ne découvre bien le fonds des choses, que lorsqu'on les examine dans leur naissance. Remontons à notre origine.

La plus ancienne des Histoires, qui est aussi la plus incontestable, nous apprend * que Dieu a formé un premier homme pour être après lui le pere commun de tout le genre humain. C'est le principe de l'ordre que nous appellons naturel. Car dès-lors voilà nécessairement des rangs établis parmi les hommes. Un Pere, voilà un Maître & un Roi, mais dont l'empire est adouci par la tendresse paternelle. Il a des enfans: voilà des sujets, mais dont la sujétion est tempérée par la douceur de l'affection filiale. Ils ne lui naissent pas tous ensemble, mais successivement: voilà le le droit d'ainesse, & en général celui de l'âge, qui nous inspire naturellement du respect & de la vénération. Ces enfans lui en

* Gen. I. 17.

en donnent d'autres : voilà des familles distinguées, mais toutes unies entr'elles par les tendres noms de freres, de fœurs, de proches. Ces familles fe multiplient : voilà des Peuples raffemblés fous divers chefs, mais tous encore fubordonnés à un feul, qui étant leur pere commun, demeure toujours leur Roi naturel. Ces Peuples s'étant encore multipliés de fon vivant & fous fon regne, qui fut de neuf cens ans entiers, couvrent enfin toute la furface de la Terre. Voilà les hommes bien féparés. Les uns demeurent fur la terre-ferme, pendant que les autres vont par colonies peupler les îles de la mer.

Oui ! voilà les hommes bien féparés, mais ils ne font pas defunis. Un fentiment fecret imprimé dans leur ame par les mains mêmes de la Nature, les rapproche tous malgré la diftance des lieux. L'hiftoire de notre premiere origine s'eft perdue dans la mémoire de la plupart des Peuples, mais la tradition s'en eft confervée dans les cœurs. Nous la trouvons parmi les Barbares, comme parmi les Nations policées ; & quand nous allons chez eux, ou qu'ils viennent chez nous, nous fentons profondément,

dément, sur-tout dans nos besoins ou dans les leurs, que nous ne pouvons nous empêcher de les reconnoître pour nos freres. Ce n'est pas une leçon que nous ayons apprise des Philosophes: ce n'est pas une loi que nous ayons reçue des Législateurs. Avant qu'il y eût des Philosophes il y avoit des hommes; & avant qu'il y eût des Législateurs, il y avoit une loi d'humanité, un sentiment naturel & intime qui nous unissoit tous. C'est un héritage que nous recevons en naissant du cœur de nos peres, & que notre sang porte, pour ainsi dire, empreint dans toute sa masse. La phrénésie du libertinage le méconnoît quelquefois, je l'avoue: la stupidité l'assoupit & l'endort: le trouble des passions l'étouffe pour un tems: la petitesse de certaines ames le restreint dans les bornes d'une famille, d'un canton, d'une province, dans ce qu'on appelle sa patrie. Mais j'en atteste ici toutes les consciences attentives: le premier moment lucide de la raison le reconnoît dans les plus libertins: le premier réveil de la stupidité le découvre aux esprits les plus fermés à tout le reste: le premier calme des passions lui rend la vie

& sa vivacité naturelle: la premiere liberté que nous laissons à notre cœur de s'étendre au gré de ses desirs, il embrasse toute la Nature Humaine. Je me trouve aussi-tôt par-tout où il y a des hommes; en Europe, en Asie, en Afrique, dans l'Ancien & dans le Nouveau Monde. Je m'informe d'eux comme d'une partie de ma famille: quelle est leur situation, leur maniere de vivre, leur religion, leurs loix, leurs mœurs. Je ne distingue ni Européan, ni Asiatique, ni Grec, ni Barbare, ni François, ni Romain. Cette portion de matiere que j'appelle mon corps, n'est que d'un pays. Mon cœur voit par-tout des compatriotes, ou plutôt des proches, à l'égard desquels à-la-vérité je ne connois pas le degré du sang, mais dont je sens bien que je ne puis méconnoître la consanguinité.

Au reste, ce n'est point-là un sentiment qui me soit particulier. Je n'en rougirois pas, quoique j'avoue que ma solitude me feroit peur. Mais je n'ai rien à craindre: c'est le sentiment général du cœur humain, fondé sur l'ordre primitif de la Nature, & qui se déclare par mille traits

lu-

lumineux dans toutes les Hiſtoires. On ſçait que Socrate, le plus ſage des Grecs, regardoit toute la Terre comme ſa patrie, parce qu'il y voyoit par-tout des hommes. On ſçait que Seneque, le Prince de la Philoſophie Romaine, veut * que nous regardions tous les peuples du Monde comme nos concitoyens. D'autres Philoſophes nous demandent encore plus : ils veulent que nous regardions tout le genre humain comme une ſeule & même famille. Que faut-il encore pour achever de convaincre les eſprits les plus pyrrhoniens, qu'il y a dans tous les cœurs un ſentiment général d'humanité, indépendant de l'éducation, de l'opinion, de toutes les inſtitutions arbitraires des hommes? Voudroient-ils que nous leur fiſſions voir tous les peuples raſſemblés pour le reconnoître? Nous avons de quoi les ſatisfaire, ou du moins l'équivalent de la preuve qu'ils nous peuvent demander. Ce beau ſentiment qui embraſſe tous les hommes dans le cœur de chaque homme en particulier, a été en effet ſolemnellement reconnu dans une aſſemblée fameuſe,

* *Sen. de tranquill. an. c. 3.*

meuſe, que nous pouvons conſidérer comme les Etats généraux de la Nature Humaine.

Saint Auguſtin rapporte, ſur la foi de l'Hiſtoire, que la premiere fois qu'on entendit à Rome prononcer ſur la ſcene ce beau vers de Térence: *Homo ſum: humani nihil à me alienum puto:* „ Je ſuis homme: „ & je ne puis regarder ni la perſonne d'un „ autre homme, ni ſes intérêts comme é„ trangers:" il s'éleva dans l'amphithéâtre un applaudiſſement univerſel. Il ne ſe trouva pas un ſeul homme dans une aſſemblée ſi nombreuſe, compoſée de Romains, & des Envoyés de toutes les Nations déjà ſoumiſes ou alliées à leur empire, qui ne parût ſenſiblement touché, attendri, pénétré. Or que nous apprend un concert ſi unanime entre des peuples d'ailleurs ſi peu concertés, ſi différens d'opinions, de mœurs, d'éducation, d'intérêts? Que dis-je, la plupart ennemis ſecrets, quelques-uns même déclarés? N'eſt-ce pas évidemment le cri de la Nature, qui dans ce moment d'audience que chacun donnoit à la raiſon, en écoutant l'acteur, ſuſpendoit toutes les querelles particulieres, pour prononcer

noncer avec lui ſolemnellement cette belle maxime : Que tout homme eſt notre prochain, notre ſang, notre frere. S'il ſe trouvoit quelqu'un qui ne l'entendît pas ce cri de la Nature, je lui dirois bien pourquoi il y eſt ſourd.

Concluſion par conſéquent évidente, que de même qu'il y a dans nos eſprits un ordre d'idées, qui eſt la regle de nos devoirs eſſentiels par rapport aux trois genres d'êtres que nous connoiſſons dans l'Univers, il y a auſſi dans nos cœurs un ordre de ſentimens, qui eſt la regle de nos devoirs naturels par rapport aux autres hommes, ſelon les divers degrés d'union ou d'affinité que la Providence nous a donnés avec eux.

Je ſçais que ces premiers ſentimens de la Nature, quoique beaux, quoique délicieux même, quoiqu'ineffaçables de notre cœur, y trouvent néanmoins de cruels ennemis à combattre : je veux dire des paſſions rebelles qui ſemblent nées pour le malheur du genre humain. C'eſt une contradiction, mais qui n'eſt que trop réelle. Toutes les paſſions humaines ſont naturellement miſanthropes, & ne tendent, ſi on les laiſſoit faire, qu'à la deſtruction totale

de l'homme. La colere en veut à sa vie; l'ambition à sa liberté, l'avarice à ses biens, l'envie à son mérite ou à ses succès; la plus basse de toutes, si basse que je n'ose la nommer, à son honneur & à sa vertu. Il falloit donc un frein pour en arrêter la licence. Il falloit armer les droits de l'ordre essentiel & de l'ordre naturel contre la fureur de leurs attaques. C'est ce qu'on a exécuté en leur opposant la barriere de l'ordre civil & politique: troisieme regle du Beau dans les mœurs, dont il nous reste à éclaircir l'idée.

Nous n'avons qu'à jetter les yeux sur la carte du Monde, pour découvrir par toute la Terre une étonnante inégalité dans les conditions humaines: les unes immédiatement ordonnées par la providence du Créateur; des grands & des petits, des riches & des pauvres, tels uniquement par le sort de leur naissance: les autres établies par la prudence des Législateurs, pour maintenir chacun dans ses droits & dans ses devoirs; des Princes, des Magistrats, des Officiers de toute espece, préposés par les Loix, ceux-ci pour veiller, ceux-là pour commander, d'autres

pour

pour faire obéir, tous pour travailler de concert au bonheur général des peuples confiés à leurs foins: c'eft ce que nous entendons par ordre civil & politique.

Il n'eft pas queftion de le juftifier à ceux qui auroient le malheur d'être mécontens de leur partage. Il n'eft jamais permis de demander à Dieu raifon de fes ordonnances, & il n'eft plus tems de la demander aux hommes. L'ordre eft établi; nous ne le changerons pas, & nous aurons plutôt fait de nous y foumettre, que de nous en plaindre. Mais de plus, fans demander ni à Dieu ni aux hommes raifon de leur conduite, il n'eft pas difficile de prouver, que dans l'état préfent de la Nature Humaine, cette inégale diftribution des biens & des rangs étoit abfolument néceffaire, & que de-là même il réfulte dans l'Univers une efpece de beauté, qui compenfe peut-être avec ufure le défordre apparent de l'inégalité des partages.

Que cette inégalité foit une fuite néceffaire de l'état préfent de la Nature Humaine, la preuve en faute aux yeux. Faites aujourd'hui entre les hommes le partage le plus égal & le plus géométrique des biens

de la Terre : l'inégalité s'y remettra demain par la violence des uns, ou par la mauvaise œconomie des autres. Il faudroit ignorer trop parfaitement le monde pour en douter. De même, que l'on mette aujourd'hui tous les hommes dans un parfait niveau pour les rangs, ce niveau dont la théorie paroît si agréable, se verra demain renversé dans la pratique par l'esprit de domination qui saisira les plus forts pour s'élever sur la tête des plus foibles, ou par l'esprit d'adulation qui prosternera toujours les plus foibles aux pieds des plus forts. En faut-il d'autre preuve que le malheur des Etats qui tombent dans l'anarchie par le mépris de l'ordre établi par les Loix ? Quelle confusion ! quelle tyrannie sous le nom de protection des peuples ! quelle servitude sous le nom de liberté ! Il n'y a pas bien long-tems que nous en avions à nos portes un exemple qui a fait frémir toute l'Europe. L'égalité géométrique ne pouvant donc subsister entre les hommes ni pour les biens, ni pour les rangs, que nous dicte la raison, notre propre intérêt, celui de nos concitoyens, que nous ne devons jamais séparer du nôtre,

sinon

ſinon que pour nous rendre mutuellement heureux, il faut nous contenter de cette eſpece d'égalité morale, qui conſiſte à maintenir chacun dans ſes droits, dans ſon état héréditaire ou acquis, dans ſa terre, dans ſa maiſon, dans ſa liberté naturelle; mais auſſi dans la ſubordination néceſſaire pour y maintenir les autres? C'eſt ainſi que les Loix égalent tout le monde. Pouvons-nous ſagement ſouhaiter d'être plus égaux?

Or voilà le chef-d'œuvre de l'ordre civil & politique. Il remplace par l'équité des Loix l'égalité des conditions. Il n'étoit pas poſſible de les mettre de niveau. Il a trouvé une balance pour les mettre du moins dans une eſpece d'équilibre: & de-là combien d'avantages, combien même d'agrémens & de beautés ne voyons-nous pas naître dans la ſociété civile! C'eſt de quoi il importe encore à notre bonheur de nous bien convaincre.

Avant qu'il y eût parmi les hommes un ordre établi par les Loix, quelle étoit la face du Monde? la violence, les rapines, les aſſaſſinats. Repréſentons-nous tous les ravages que peut produire une armée de paſſions déchaînées. Nulle aſſurance pour

la vie, nulle ſauvegarde pour les biens, nul aſyle pour l'honneur. La force, qui a donné au lion l'empire ſur les animaux, le donnoit auſſi ſur les hommes au premier Nembroth, qui ſe ſentoit aſſez puiſſant pour les ſubjuguer. C'eſt un fait atteſté par toutes les Hiſtoires ſacrées & profanes. Mais voici une barriere qui va arrêter le cours du déſordre. Auſſi-tôt que les hommes eurent inventé le remede des Loix pour mettre la force à la raiſon; quand pour les faire exécuter, on eut armé de la puiſſance du glaive un Magiſtrat ſuprême; ici un Roi, là un Sénat, là un Conſeil populaire, car je ne décide point entre les diverſes formes de Gouvernement; en un mot, quand on eut établi l'ordre civil pour rétablir dans ſes droits celui de la Nature, quel heureux changement de ſcene! la ſubordination ſuccede à l'indépendance, la regle à la confuſion, la juſtice à la force, la ſûreté publique à l'inquiétude générale, le repos des particuliers aux allarmes continuelles. Tout devient tranquille ſous la protection des Loix. Sous cette garantie nous pouvons ſans crainte voyager dans toutes les parties du Monde habitable: dans les pays étran-

gers,

gers, ſur la foi du Droit des Gens; & dans le nôtre, ſur la foi des Ordonnances Royales. Elles ſont nos gardes pendant le jour, nos ſentinelles pendant la nuit, nos eſcortes fidelles en tout tems & en tout lieu. En quelque endroit du Royaume que je me tranſporte, je vois par-tout le ſceptre de mon Roi, qui aſſure ma route, qui tient tout en reſpect, tout en paix, les laboureurs dans les campagnes, les artiſans dans les villes, les marchands ſur la mer, les voyageurs dans les forêts. Il ſemble que toutes les paſſions ſoient déſarmées. Le cœur peut bien encore en recevoir ſecrettement quelques impreſſions rebelles, mais le bras retenu par la crainte n'oſe plus les ſervir à leur gré. Semblables à ces torrens qui coulent entre des montagnes, il faut qu'elles ſe reſſerrent dans leurs bords; ou s'il y en a quelqu'une qui déborde encore malgré la digue des Loix, elles la font à l'inſtant rentrer dans ſon lit pour ne plus déſoler que ſon propre terrein, ou du moins pour ne cauſer au dehors aucun ravage conſidérable.

Mais ce n'eſt-là que l'extérieur de l'ordre civil & politique. Pénétrons-en l'inté-

térieur. Quel eſt le reſſort ſecret qui maintient ſi conſtamment cet ordre dans une machine auſſi compoſée qu'un Etat, & dans un ſi grand nombre d'Etats ſi différens, répandus dans le Monde; les uns plus forts, les autres plus foibles; ceux-ci Monarchiques, ceux-là Républicains; tous naturellement ſatisfaits de leur partage, pourvu qu'on les laiſſe jouir en paix des biens que la Nature ou l'habitude leur fait trouver? C'eſt une des merveilles de la Providence, néceſſaire pour empêcher les nations de ſe confondre ou de ſe détruire: une merveille d'autant plus admirable, que depuis la diſperſion des peuples nous la voyons par-tout ſubſiſter comme d'elle-même, & ſans effort: je veux dire, l'amour de la patrie. Amour auſſi naturel, que l'amour de nous-mêmes & de nos parens: qui naît en nous par inſtinct, mais qui ſe confirme par la raiſon: qui s'accroît par l'habitude, mais qui ſe fortifie par la réflexion: qui s'établit d'abord par l'intérêt, mais qui ſe ſoutient par l'honneur & par la vertu: qui s'allume, pour ainſi dire, par le zele pour ſa propre maiſon, mais qui s'enflamme par celui des autels; qui réunit

ainsi tous les motifs divins & humains, pour nous lier ensemble inséparablement sous les idées les plus touchantes; les Rois à leurs peuples, comme à leurs enfans; les peuples à leurs Rois, comme à leurs peres; les peuples entr'eux, comme les enfans d'une même famille. En effet ne sont-ce point-là les idées que nous présente naturellement le nom de patrie? Un pere, des enfans, une famille réunie sous la même autorité paternelle. Il n'en falloit pas moins pour maintenir tous les Etats, chacun dans ses bornes; pour les conserver entr'eux dans ce bel équilibre, que la politique humaine chercheroit en vain, si la Nature ne lui en fournissoit le ressort & le point d'appui nécessaire dans l'amour de la patrie; enfin, pour tenir chaque peuple attaché au lieu de sa naissance, quoique souvent très-mal partagé des biens de la vie; à sa forme de Gouvernement, quoique souvent très-dure; à ses Loix & à ses Coutumes, quoique souvent très-incommodes. Il n'en falloit pas, dis-je, moins pour produire dans l'Univers tous ces miracles de constance. Mais aussi il n'en faut pas davantage pour démontrer à tout esprit attentif, que par-là l'ordre civil,

civil, quoiqu'arbitraire dans une infinité de ses réglemens, rentre néanmoins dans l'ordre naturel; ou plutôt que l'ordre civil, pour mériter ce nom, ne doit être autre chose que l'ordre naturel armé par la force du pouvoir suprême pour se faire obéir.

Concluons en deux mots nos trois articles préliminaires. De même qu'il y a un ordre d'idées éternelles, qui doit régler les jugemens que nous portons des objets considérés en eux-mêmes par leur mérite absolu; & un ordre de sentimens naturels, qui doit régler nos affections pour les autres hommes par le mérite, si j'ose ainsi dire, du sang, nous unit ensemble dans une source commune; il y a aussi un certain ordre d'égards civils, qui doit régler nos devoirs extérieurs par le mérite du rang, de la condition, ou de la place des personnes avec qui nous avons à vivre ou à traiter.

Ces principes supposés, nous n'avons plus, comme nous l'avions promis, qu'à suivre le cours des conséquences pour y trouver la réponse à toutes les questions du Beau moral. En quoi il consiste? Combien

il y en a de ſortes? Quel eſt en particulier le caractere propre qui les diſtingue? Et en général quelle eſt la forme préciſe du Beau dans les mœurs?

En quoi il conſiſte? On voit d'abord que c'eſt dans une conſtante, pleine & entiere conformité du cœur avec toutes les eſpeces d'ordre que nous avons diſtinguées.

Combien il y en a de ſortes? Nous avons diſtingué trois eſpeces d'ordre; un ordre eſſentiel, un ordre naturel, un ordre civil. D'où je conclus trois eſpeces de Beau moral; un Beau moral eſſentiel, un Beau moral naturel, un Beau moral civil.

Quel eſt en particulier le caractere propre qui les diſtingue? Il eſt encore évident que ces trois ſortes de Beau moral ſe doivent définir chacune par l'eſpece d'ordre qui la dénomme. Le Beau moral eſſentiel, conformité du cœur avec l'ordre eſſentiel, qui eſt la loi univerſelle de toutes les intelligences: le Beau moral naturel, conformité du cœur avec l'ordre naturel, qui eſt la loi générale de toute la Nature Humaine: le Beau moral civil, conformité du cœur avec l'ordre civil, qui eſt la loi com-

commune de tous les peuples réunis dans un même corps de Cité ou d'Etat.

Je suppose que les principes que nous avons établis, sont assez présens pour y voir tout d'un coup la preuve de mes réponses aux trois premieres questions proposées. La derniere, qui est plus subtile, demande un examen plus profond. Sçavoir, quelle est la forme précise du Beau dans les mœurs? Je veux dire, pour mettre la question dans tout son jour, ce qui dans les mœurs, dans les sentimens, dans les manieres, dans les procédés, constitue le vrai honnête, le vrai décent, le vrai sublime, le vrai gracieux, en un mot la vraie beauté morale de l'homme?

Pour satisfaire à toute sorte d'esprits, j'appuyerai ma réponse, comme dans le premier Chapitre, sur une autorité respectable. C'est l'unité, dit Saint Augustin *, qui est la vraie forme du Beau en tout genre de beauté. *Omnis porrò pulchritudinis forma unitas est.* Nous avons ailleurs adopté ce principe dans toute son étendue. Nous croyons l'avoir suffisamment démontré

* *S. Aug. ep.* 18. *edit. PP. BB.*

tré du Beau visible, faisons-en l'application au Beau moral.

On peut considérer l'homme en deux états: seul, ou en société. Il doit par-tout avoir ce qu'on appelle des mœurs. Voyons en quel sens il est vrai de dire, que dans l'ordre moral, comme dans l'ordre physique, c'est toujours une espece d'unité qui est la forme essentielle du Beau.

Quand je dis que l'homme peut être considéré seul, je ne prétends pas que dans cet état il soit absolument sans société. Dans quelque solitude que nous puissions être, nous avons toujours à vivre avec Dieu & avec nous mêmes: c'est-à-dire, que dans la retraite la plus sombre & la plus isolée, nous avons toujours un Maître à contenter, un Empire à gouverner sous ses ordres, un Etat à policer, des Sujets à réduire, en un mot un peuple de passions à mettre à la raison. Ce n'est point-là être sans compagnie, c'est en avoir trop. Et l'Auteur qui a dit que l'homme n'est jamais moins seul, que lorsqu'il est seul, a dit peut-être plus qu'il ne vouloit dire. Car au lieu de ces belles pensées, avec lesquelles on suppose qu'il s'entretient dans la

ſolitude, quelle eſt ſa compagnie la plus ordinaire? Une imagination bizarre & impérieuſe, qui veut régner ſur ſon eſprit; des ſens rebelles, qui entreprennent de gouverner ſa raiſon; des humeurs ſans regle, qui le ſubjuguent tour-à-tour; des beſoins qui crient toujours famine; des deſirs plus inquiets encore que ſes beſoins; des idées phantaſtiques de gloire ou de bonheur, qui multiplient encore à l'infini & ſes beſoins & ſes deſirs; autant d'ennemis ſecrets, autant de partis contraires qui le diviſent, & qui ſe diviſent eux-mêmes pour le tirer chacun de ſon côté. Faut-il s'étonner que la plupart des hommes cherchent à s'éviter avec tant de ſoin? Ils ne peuvent rentrer chez eux ſans y trouver la guerre, la ſédition, la révolte; ſans y voir toutes les horreurs & toute la difformité d'un Etat armé contre lui-même.

Voulez-vous faire ſuccéder l'idée du Beau à ce monſtre de laideur? Mettez l'ordre dans cette multitude confuſe de ſentimens ennemis. Que la raiſon commande à l'ame; que l'ame reçoive la loi, & la donne au corps; que le corps docile ne faſſe jamais qu'obéir ſans murmure, ou du moins

moins ſans révolte. Vous rétablirez auſſi-tôt la ſubordination dans toutes les facultés de l'homme, dans ſes affections, dans ſes ſentimens: la ſubordination y mettra l'accord, l'accord la décence, & le tout enſemble ſe trouvera ainſi réduit à une eſpece d'unité, où rien ne ſe contredit; où rien ne ſe dément. Or par les principes du ſimple ſens commun, n'eſt-ce point-là dans les mœurs de l'homme conſidéré ſeul, ce qu'on doit appeller grand, noble, ſublime, beau? Régner ſur ſoi-même ſous l'empire de la Raiſon éternelle qui eſt une, & qui donne à tout l'unité?

Suivons l'homme dans la Société. N'eſt-il pas évident que l'unité y doit faire encore la véritable beauté de ſes mœurs? Que ſes diſcours ſoient toujours d'accord avec ſa penſée, ſa conduite avec ſes maximes, ſes maximes avec le bon ſens, ſon air & ſes manieres avec ſon état, avec ſa naiſſance, avec ſon âge, avec la place qu'il tient dans le Monde: quelle eſtime auſſi-tôt ne concevons-nous pas pour ſa perſonne? Tout y plait, parce que tout y convient. Tout y plait, parce que tout y eſt un. Et par la raiſon des contraires, quel mépris ne ſen-

tons-nous pas naître, ſans égard ni au rang, ni à la naiſſance, ni même quelquefois au mérite perſonnel, à la vue de ces gens qui paroiſſent toujours en contraſte & en oppoſition avec eux-mêmes? Quand nous voyons, par exemple, un air cavalier dans un Homme d'Egliſe, un air de Soldat dans un Homme de Robe, un air de Magiſtrat dans un Homme d'Epée, un air de Village dans un Courtiſan, un air de Cour dans un Anachorete, un air de Caton dans un Jeune-homme, un air de Petit-maître dans un Vieillard; en un mot un air de maſque ſur un viſage, on ne peut s'empêcher d'en rire; pourquoi? Nous cherchions un homme, & nous en trouvons deux ſous la même tête, & toujours deux hommes qui ne conviennent pas. C'eſt ce qui fait le ridicule: aſſortiment bizarre, qui eſt toujours diamétralement oppoſé au Beau dans les mœurs. Il n'eſt peut-être pas impoſſible de les avoir bonnes avec ce défaut; mais il eſt certain qu'on ne peut les avoir belles, tandis que la contrariété de la perſonne & du perſonnage rompra, pour ainſi dire, l'unité de l'homme par leur oppoſition indécente.

C'eſt

C'eſt un principe inconteſtable du bon ſens.

Des manieres je paſſe aux procédés. N'eſt-ce pas encore par cette regle de l'unité, par-tout néceſſaire pour la beauté des mœurs, que nous meſurons naturellement l'eſtime ou le mépris, l'amour ou la haine, la louange ou le blâme des diverſes conduites que nous voyons tenir aux hommes dans la Société? Car, pour n'alléguer que des exemples très-communs, pourquoi la juſtice, qui ſans acception de perſonnes rend à chacun ſes droits, nous paroît-elle une ſi belle vertu? C'eſt qu'en jugeant ainſi toutes les conditions par l'équité de la même loi, elle nous fait ſouvenir agréablement que nous ſommes tous égaux, tous un par nature. Pourquoi, au contraire, un procédé injuſte & inique nous paroît-il ſi révoltant? Il rompt ce nœud d'équité, qui nous uniſſoit tous malgré la diſtance de nos fortunes. Pourquoi la modération eſt-elle dans le Monde ſi généralement eſtimée? C'eſt qu'elle nous fait voir des hommes ſans paſſion, qui tiennent à la Société plus qu'à eux-mêmes. Pourquoi, au contraire, les humeurs intolérantes & empor-

tées font-elles par-tout en horreur? Elles font toujours prêtes à faire fchifme avec l'Univers. Pourquoi fommes-nous fi charmés de la politeffe des Grands, qui fçavent par bonté defcendre jufqu'aux plus petits? C'eft qu'elle rend témoignage à l'unité de la Nature. Pourquoi, au contraire, a-t-on tant de mépris pour la fierté de quelques nouveaux Nobles, qui à peine fortis de la roture, fe croyent déjà au rang des demi Dieux? C'eft que par-là il femble qu'ils renoncent à la communion de l'Efpece Humaine. Pourquoi l'amitié entre les proches nous offre-t-elle une idée fi agréable? C'eft que nous aimons à voir l'union naturelle du fang ratifiée par le choix du cœur. Pourquoi, au contraire, tient-on pour des monftres, des freres ennemis, des enfans ingrats, des parens dénaturés? C'eft que la Nature ne peut fans horreur voir defunis des cœurs où circule le même fang. Pourquoi tous les fiecles ont-ils donné tant d'éloges aux amateurs de la patrie, à un Machabée, qui s'immola pour la liberté de fon peuple, à un Codrus & à un Décius, qui fe dévouerent à la mort pour le falut de leur armée? Ils conferverent en mourant

rant l'unité du corps, dont ils avoient l'honneur d'être membres. Pourquoi, au contraire, déteſtons-nous les Rois tyrans, les Miniſtres brouillons, tous les gens de parti & de cabale? Ils déchirent un corps dont ils devoient maintenir l'intégrité aux dépens de leur propre vie. Pourquoi au ſeul nom de la paix, que notre grand Monarque nous procura il y a peu d'années *, vîmes-nous la joie répandue par-tout? Elle nous annonçoit l'union & la concorde. Mais, au contraire, pourquoi la guerre la plus juſte nous paroît-elle toujours un fléau ſi terrible? Elle rompt l'unité du Genre Humain.

Il me ſeroit aiſé de pouſſer plus loin cette induction, en citant l'un après l'autre tous les jugemens de la Nature, pour démontrer le grand principe que nous avons adopté de Saint Auguſtin: *Que dans le moral, comme dans le phyſique, c'eſt toujours une eſpece d'unité qui conſtitue la forme du Beau.* Mais je crois en avoir aſſez dit, & je finis en raſſemblant tous les traits du Beau moral dans une peinture ſenſible, que j'em-

* En 1737.

commune, dont je ne me réſerverai que le ſoin de la faire valoir à leur profit. *Ego terras omnes tanquam meas videbo, meas tanquam omnium.* Sur-tout en garde contre tout eſprit de ligue, de ſecte ou de parti, je n'épouſerai jamais ſans réſerve ni tous les intérêts, ni tous les ſentimens d'aucune ſociété, bien moins d'aucune perſonne particuliere. S'attacher ainſi aux uns à l'excluſion des autres, ce n'eſt pas union ni concorde, c'eſt faction & cabale. *Sententiam ſi quis unius ſequitur, non id vitæ, ſed factionis eſt* *. Dans le commerce ordinaire de la vie civile, ſenſible à l'amitié, incapable de haine, complaiſant pour mes amis, doux & traitable à mes ennemis, je ſerai toujours prêt à faire les premiers pas, ou pour nous unir plus étroitement, ou pour nous réunir plus promptement. *Ego amicis jucundus, inimicis mitis & facilis, exorabor antequam roger.* Dans le plus ſecret de ma maiſon je regarderai tout ce que je fais ſous les yeux de ma conſcience, comme ayant tout le Public pour ſpectateur. *Populo teſte fieri credam quidquid me*

* *De otio Sap. c.* 30.

me conscio faciam. Maître de mes sens je me garderai bien de partager avec eux l'empire de mon cœur. Suis-je donc né pour être l'esclave de mon corps? * *Major sum, & ad majora genitus, quàm ut mancipium sim corporis mei.* Dans la fâcheuse nécessité de conserver un sujet rebelle, je songerai moins à satisfaire ses desirs qu'à les appaiser, jamais à les assouvir. *Edendi erit bibendique finis desideria naturæ restinguere, non implere* †. Laborieux & infatigable je le soumettrai aux plus grands travaux, en soutenant sa foiblesse par mon courage. *Laboribus, quanticumque erunt, parebo, animo fulciens corpus.* Et quand la Providence me viendra redemander la vie qu'elle m'a donnée, je tâcherai, par le bon usage de ses dons, de la lui rendre meilleure que je ne l'avois reçue, en prenant tout l'Univers à témoin, que si je n'ai point été vertueux, j'ai du moins aimé la vertu; que j'ai rempli mes jours d'occupations utiles; & qu'en conservant ma liberté, j'ai toujours eu soin de respecter celle des autres. *Quandocumque autem natura spiri-*

* *Ep.* 65. † *De vitâ beatâ. c.* 20. *&c.*

ſpiritum repetet, teſtatus exibo, bonam me conſcientiam amaſſe, bona ſtudia: nullius per me libertatem imminutam, minimè meam.

C'eſt l'idée qu'avoit du Beau dans les mœurs un Philoſophe, qui n'avoit pour guide que la lumiere naturelle. Quelle doit être la nôtre avec des lumieres infiniment ſupérieures? On me dira peut-être; qui la pourra remplir, cette grande idée? Avec toute ma théorie, avec tout l'amour que j'ai pour elle, je me ſens peut-être dans la pratique auſſi embarraſſé qu'aucun autre. Mais il me ſuffit d'avoir prouvé invinciblement, que le Beau moral eſt une conquête propoſée à tout le monde. Facile ou difficile, ce n'eſt plus de quoi il s'agit: nous la devons entreprendre, chacun en perſonne, tous en corps. L'ordre eſt porté, la loi eſt générale. Et après tout, quand elle ne le feroit pas, on doit convenir que rien n'eſt plus ſéant à ceux qui cultivent les Belles-Lettres, que de ſe rendre en même tems encore plus recommandables par de belles mœurs.

CHAPITRE TROISIEME.

Sur le Beau dans les Pieces d'esprit.

APRE'S le Beau dans les mœurs, il n'eſt point de ſujet plus digne de l'attention de ceux qui s'exercent dans la belle Littérature, que celui dont je vais parler: je veux dire, le Beau dans les pieces d'eſprit. On ſçait que c'eſt-là ce que le Public attend d'eux. On peut ſupporter le médiocre dans les autres perſonnes qui ſe mêlent de parler ou d'écrire, ſur-tout en certains genres & en certaines circonſtances. On ne leur demande que le bon & le ſolide dans un Diſcours d'affaires, dans un Plaidoyer, dans un Sermon devant le peuple, dans une Apologie néceſſaire, dans un Journal, dans un Mémoire; & pourvu qu'ils y évitent les défauts trop palpables de ſtile ou de langage, on leur paſſe tout le reſte ſans difficulté. On demande plus à un Homme de Lettres. Ce titre, qui annonce un homme tiré de la foule des eſprits ordinaires, eſt comme un en-

engagement public & ſolemnel de ſortir des voies communes. On veut que dans ſes Ouvrages il porte le bon juſqu'à l'excellent. On veut qu'il ſçache orner le ſolide, allier les graces avec le bon ſens, parer la ſcience, polir l'érudition, s'élever, deſcendre, marcher terre-à-terre, ou prendre l'eſſor, ſelon la nature des ſujets. En un mot, le Public s'obſtine à lui demander du beau dans toutes les productions de ſon eſprit.

La queſtion eſt de ſçavoir, quel eſt l'objet de la demande? Ce que l'on entend, ou plutôt, pour traiter la matiere à fond, ce que l'on doit entendre par ce qu'on appelle Beau dans les Ouvrages d'eſprit? Quelle en eſt la nature en général? combien il y en a de ſortes? à quels traits on les peut reconnoître, pour les diſtribuer chacune dans ſa claſſe particuliere? enfin, quelle eſt la forme préciſe du Beau dans le total d'une compoſition?

Voilà bien de la matiere pour un ſeul Chapitre. Mais je ne déſeſpere pas de l'y renfermer toute entiere; ce que j'ai à dire s'adreſſant principalement aux perſonnes éclairées, dont la pénétration m'épargnera

la

la longueur des raiſonnemens, & dont l'érudition ſuppléera ſans peine à la multitude des autorités, qui me feroient peut-être néceſſaires pour appuyer mes raiſons.

D'abord en général, quelle eſt la nature du Beau dans les pieces d'eſprit? Eſt-ce quelque choſe d'abſolu, qui ait droit de nous plaire par ſon propre fonds; ou ſeulement quelque choſe de relatif aux diſpoſitions particulieres que nous apportons à les lire, ou à les entendre?

Qu'on ne ſoit pas ſurpris de me voir débuter par un doute, qui très-certainement n'en eſt pas un pour des eſprits juſtes & pénétrans. Mais on ne peut ignorer que dans la République des Lettres, comme par-tout ailleurs, il y a des gens qui, à l'exemple des anciens Sceptiques, regardent le Beau ſpirituel dont nous parlons, comme une affaire de pur goût & de pur ſentiment. Ils entreprennent même quelquefois de le prouver à leur maniere. Certains Ouvrages de poëſie ou d'éloquence, qui paroiſſent beaux dans un ſiecle, ne le paroiſſent pas toujours dans un autre. Ce qui plait en Italie ou en Eſpagne, déplait aſſez communément en France. Et ſans

ſortir de chez nous, il n'eſt pas rare qu'un Orateur ou un Poëte, qui charmoit la Province, va échouer à Paris ; que ce qui a ſuccès à Paris, tombe à la Cour ; que la Cour elle-même ſe trouve partagée ſur le mérite d'un Auteur, ou, ce qui eſt encore plus étrange, qu'elle varie à ſon égard d'un jour à l'autre, lui donnant aujourd'hui ſon approbation, la retirant demain, ſelon le vent qui regne à Verſailles ou à Fontainebleau. Nos divers âges, nos caracteres particuliers, nos humeurs, nos ſituations différentes, nos partis, nos intérêts, autres ſources intariſſables de variations & de variétés dans les jugemens que nous portons des Ouvrages d'eſprit.

Or de-là, concluent nos modernes Pyrrhoniens, ne s'enſuit-il pas que la beauté de ces ſortes d'Ouvrages n'a rien de fixe & d'abſolu? Que tout ce qui plait eſt beau par rapport à ceux qui le jugent tel, & par conſéquent que dès-là qu'il ceſſe de plaire, il ceſſe d'être beau, non par aucun changement qui arrive dans ſa nature, mais par celui qui arrive dans nos opinions & dans nos ſentimens. D'où ils inferent ſans façon, que nous devons étendre à tout le pro-

proverbe ordinaire, qu'il ne faut pas disputer des goûts.

La vanité des Auteurs médiocres, & la présomption des Lecteurs superficiels, sont assurément bien obligées à ces Messieurs, de leur donner un moyen si facile d'être toujours contens d'eux-mêmes; ceux-là de leurs Ouvrages, & ceux-ci de leurs jugemens. Mais dussent-ils tous me traiter d'assassin, comme ce fou d'Athenes traita ceux qui l'avoient guéri d'une illusion agréable, il faut essayer de les détromper, en définissant ce qu'ils affectent de laisser toujours indéfini, en distinguant ce qu'ils ne manquent jamais de confondre, & en les rappellant, s'il est possible, aux premiers principes du bon sens.

J'appelle *Beau* dans un Ouvrage d'esprit, non pas ce qui plait au premier coup d'œil de l'imagination dans certaines dispositions particulieres des facultés de l'ame, ou des organes du corps; mais ce qui a droit de plaîre à la raison & à la réflexion par son excellence propre, par sa lumiere, ou par sa justesse, &, si l'on me permet ce terme, par son agrément intrinseque.

C'est l'idée générale du Beau spirituel dont

dont il eſt queſtion. Rendons-la plus ſenſible en la développant.

Je diſtingue ici, comme dans les deux premiers Chapitres, trois ſortes de Beau: Un Beau eſſentiel, qui plait à l'eſprit pur, indépendamment de toute inſtitution, même divine: Un Beau naturel, qui plait à l'eſprit entant qu'uni au corps, indépendamment de nos opinions & de nos goûts, mais avec une dépendance néceſſaire des loix du Créateur, qui font l'ordre de la Nature: Un Beau arbitraire, ſi j'oſe ainſi parler, ou, ſi l'on veut, un Beau artificiel, qui plait à l'eſprit par l'obſervation de certaines regles, que les Sages de la République des Lettres ont établies ſur la raiſon & ſur l'expérience, pour nous diriger dans nos compoſitions.

Il s'agit donc de repréſenter en détail ces trois ſortes de Beau ſpirituel, chacune par les traits propres qui la caractériſent; mais en comptant toujours ſur la pénétration des Lecteurs, pour éviter les longueurs dans une matiere déjà ſi étendue.

Premiérement, quel eſt ce Beau ſpirituel, primitif & original, que nous diſons

ſons être eſſentiel à une Piece d'eſprit, à un Diſcours, à un Poëme, à une Hiſtoire, à tout Ouvrage, pour plaîre à des hommes raiſonnables? afin d'en découvrir le véritable caractere avec ſes principaux traits, oublions pour un moment nos goûts particuliers, capricieux & bizarres, comme les humeurs qui les font naître; changeans & variables ſelon les tems & les lieux; ſouvent qui ſe contrediſent, & par conſéquent qui ne décident rien. Conſultons le goût général, fondé ſur l'eſſence même de l'eſprit humain, gravé dans tous les cœurs, non par une inſtitution arbitraire, mais par la néceſſité de la Nature, & par conſéquent ſûr & infaillible dans ſes déciſions. La courte analyſe que j'en vais faire demande un peu d'attention.

Un Orateur nous parle de vive voix, un Auteur nous parle par écrit. Le premier adreſſe la parole au public; le ſecond l'adreſſe, non ſeulement au public, mais encore à la poſtérité. Que doivent-ils faire l'un & l'autre, pour mériter les ſuffrages d'un auditoire ſi reſpectable? Que leur a-t-on demandé dans tous les tems, depuis la naiſſance des Lettres juſqu'à nos jours?

Que leur a-t-on demandé dans toutes les Nations, depuis les extrémités de l'Orient; qui a vu naître l'éloquence, jusqu'à celles de l'Occident, qui l'a vue portée à sa perfection? Et aujourd'hui encore, qu'est-ce que toute la Terre leur demande, comme par le cri général de la raison?

La vérité, l'ordre, l'honnête, & le décent. Voilà, je ne crains pas d'en être jamais démenti par le bon goût, voilà le Beau essentiel que nous cherchons tous naturellement dans un Ouvrage d'esprit. La *Vérité*, parce que la parole n'est instituée que pour en être l'interprete, pour la dire, pour l'éclaircir, pour la faire passer d'un esprit à l'autre, comme une lumiere qui doit être commune à tous les hommes. L'*Ordre*, parce qu'il y en a un entre les vérités. D'où il s'ensuit, que l'ordre est absolument nécessaire dans un discours, pour les mettre chacune dans son vrai point de vue; ensorte que les premieres éclairent les suivantes, & que celles-ci à leur tour donnent aux premieres par leur suite naturelle une espece de nouvel éclat. L'*Honnête*, je veux dire ici le respect pour la Religion & pour la Pudeur, parce qu'il est

est certain, comme nous l'avons fait voir en parlant du Beau Moral, que nous portons tous dans l'ame un sentiment d'honneur composé de ces deux vertus, qui s'offense nécessairement de tout ce qui les blesse. Regle indispensable, que les Payens mêmes ont reconnue: Platon dans son fameux Dialogue du Beau dans le discours; Longin dans son admirable Traité du Sublime; Cicéron, Quintilien, Seneque dans leurs Réflexions sur l'Art Oratoire: Ces grands génies, par un concert unanime, que la raison seule peut avoir formé entr'eux, nous donnent pour un précepte essentiel d'éloquence, de parler toujours de la Divinité avec respect, & de parler toujours aux Hommes avec pudeur & modestie. Jusques-là même que Seneque veut que l'Orateur se résolve plutôt à perdre quelques-uns des avantages de sa cause, que de manquer à cette regle de l'honnêteté publique. *Satiùs est quænam causæ detrimento tacere, quàm verecundiæ damno dicere.* Enfin le *Décent*, qui suppose toujours l'*Honnêté*, mais qui embrasse un plus grand terrein: quatrieme trait du Beau essentiel, absolument nécessaire à un Ouvrage d'esprit

Quoique peut-être il feroit à fouhaiter que notre goût fût un peu plus dégagé du commerce des fens, j'avoue que cette difpofition ne m'étonne pas. L'imagination & le cœur font des facultés auffi naturelles à l'homme, que l'efprit & la raifon. Il a même pour elles une prédilection qui n'eft que trop marquée. Peut-on efpérer de lui plaire fans leur préfenter le genre de Beau qui leur convient, foit à chacune en particulier, foit au compofé qui réfulte de leur affemblage ?

Il faut donc dans un difcours, non feulement dire la vérité pour contenter l'efprit ; il faut la revêtir d'images, pour mettre l'imagination dans fes intérêts; l'accompagner de fentimens, pour la faire goûter au cœur ; l'animer par des mouvemens convenables, pour l'introduire dans l'ame avec plus de force. Ainfi le Beau, que nous appellons naturel, parce qu'il eft fondé fur la conftitution même de notre nature, fe divife en trois efpeces particulieres, qu'il faut bien diftinguer : le Beau dans les images, le Beau dans les fentimens, le Beau dans les mouvemens. C'eft ce que nous allons tâcher d'éclaircir, non par des exemples, qui

qui nous méneroient trop loin, & qui n'en donneroient encore que des idées bien courtes, mais en remontant aux principes généraux de la raison & du bon goût.

Que les images soient un agrément nécessaire dans un Discours d'éloquence ou de poësie, cela est indubitable. Elles nous mettent sous les yeux les objets dont on parle: elles y arrêtent la vue de l'esprit: elles soutiennent l'attention: elles préviennent le dégoût; & ce n'est pas sans raison qu'on a dit, que tout Auteur doit être Peintre. Mais en quoi consiste leur véritable beauté? J'en appelle encore ici au goût général. Nous aimons tous dans les peintures le grand & le gracieux: le le grand, qui nous éleve; & le gracieux, qui nous attache. Voulez-vous donc faire des discours qui soient assurés de nous plaire? Notre imagination est naturellement vaste; présentez-lui de grandes images. Elle ne peut souffrir des portraits secs & durs; présentez-lui des images gracieuses. Que du moins l'un ou l'autre, le grand ou le gracieux, paroisse toujours dans vos tableaux. Mais si vous trouviez le secret de les y rassembler quelquefois

tous deux, le grand dans le gracieux, & le gracieux dans le grand; voilà le beau complet des images.

Les ſentimens ne ſont pas toujours ſi néceſſaires dans une compoſition. Il y a des matieres qui n'en ſont pas ſuſceptibles. Mais quand ils peuvent y avoir lieu, comme dans un Diſcours de Religion ou de Morale, dans un Poëme, dans une Hiſtoire, quelles ſont les qualités qui en forment le vrai Beau? Conſultons toujours notre Oracle infaillible du goût intime de la Nature. N'eſt-il pas vrai que dans les ſentimens on ne peut ſouffrir le bas & le groſſier? qu'on aime au contraire le noble, & le fin, ou le délicat? N'eſt-il pas vrai que c'eſt-là notre pente naturelle? Il n'y a point de cœur humain qui oſât m'en dédire. Un ſentiment noble & généreux nous rend un témoignage agréable de la ſupériorité de notre ame aux choſes baſſes & terreſtres. Un ſentiment fin & délicat nous donne un plaiſir pur, qui nous ſaiſit ſans nous troubler, qui nous pénetre ſans nous confondre. La concluſion eſt évidente. Que la nobleſſe ou la délicateſſe doit régner dans tous les diſcours que nous adreſſons à des hommes,

ou

ou plutôt, si la matiere le comporte, l'une & l'autre ensemble. C'est dans les sentimens tout le beau que l'on peut souhaiter.

Que dirons-nous des mouvemens qu'on appelle pathétiques? c'est-à-dire, des sentimens vifs & animés, suivis, & poussés, si j'ose ainsi dire, avec une espece de transport spirituel pour émouvoir l'ame d'un Auditeur ou d'un Spectateur, par rapport aux objets qu'on lui présente. On voit assez que des mouvemens de cette nature ne doivent gueres paroître que dans les Pieces dramatiques, ou qui tiennent de ce genre par les circonstances, dans un Discours adressé à un vaste Auditoire, dans une ouverture d'Etats, dans une rentrée de Parlement, dans une cause illustre plaidée en plein Sénat; en un mot sur les grands théâtres de l'éloquence ou de la poësie. Mais alors quelle est l'espece de Beau qui les doit animer? C'est encore au goût général de la Nature à nous décider là-dessus. Or naturellement qu'est-ce que nous admirons, qu'est-ce que nous aimons dans ces mouvemens du discours que nous appellons pathétiques? Je réponds sur la

foi de l'expérience univerſelle. C'eſt le fort & le tendre : deux eſpeces de pathétiques, qui ſont évidemment les deux grands mobiles du cœur humain. Le fort nous réveille, nous applique, nous détermine : le tendre nous attire, nous engage, nous fait déterminer par nous-mêmes. Le fort nous ſubjugue, pour ainſi dire, par la voie des armes : le tendre nous ſollicite, nous gagne, nous prend par intelligence & par compoſition. Le fort entre dans notre ame en conquérant, & comme par la breche : le tendre ſe préſente devant la place, comme un Roi débonnaire, qui n'a qu'à ſe montrer pour ſe faire ouvrir les portes. Je ne décide pas entre ces deux genres de mouvemens pathétiques, lequel répand plus de beauté dans un diſcours. Je dirai ſeulement, que pour leur imprimer ce merveilleux qui nous enleve dans certains Auteurs, ſur-tout dans les Anciens, Grecs & Romains, vainement irions-nous implorer le ſecours de l'Art. Le grand Art, & le ſeul Art, eſt de ſçavoir ſe mettre dans les ſituations d'eſprit & de cœur, qui les enfantent, pour ainſi dire, ſans douleur & ſans effort du ſein de la Nature. Autrement,

ment, je le déclare, tous les mouvemens les mieux figurés ne feroient à mes yeux que des convulſions de Rhéteur qui me glaceroient au-lieu de m'enflammer, des grimaces de Comédiens qui me feroient rire, ou des emportemens d'Energumenes qui me feroient horreur. En un mot ils doivent naître, comme nous l'avons déjà inſinué, d'un certain tranſport naturel de l'ame, qu'on appelle feu, enthouſiaſme, fureur divine, ſans laquelle, diſent les Maîtres de l'Art, il n'y eut jamais ni véritable éloquence, ni véritable poëſie. Tel eſt le Beau que nous concevons dans les mouvemens qui doivent animer un Auteur dans la compoſition.

Je parcours ces matieres plutôt que je ne les traite, ſans m'arrêter à prouver ce que tout le monde ſent. Mais prenons garde à une autre choſe. Afin que les images, les ſentimens, les mouvemens pathétiques, forment dans un Ouvrage d'eſprit un Beau véritable, il faut qu'ils y conviennent: il faut que ces ornemens naturels du diſcours ſe trouvent appliqués ſur un fond qui en ſoit digne, ou du moins qui n'en ſoit pas indigne par quelque difformité choquante.

Car

Car certainement l'Auteur de la Nature n'a point formé les graces pour parer la laideur. C'eſt un principe inconteſtable, & la conſéquence que j'en veux tirer ne l'eſt pas moins. Le Beau eſſentiel du diſcours, dont nous avons d'abord parlé, doit donc être indiſpenſablement le fond du Beau naturel dont nous parlons. La vérité, l'ordre, l'honnête & le décent ſont des beautés néceſſaires, que les images, les ſentimens, les mouvemens pathétiques ne doivent jamais perdre de vue. Or, je le demande, que s'enſuit-il de-là? Nos principes ſont évidens. Ne craignons pas de conclure. Donc, à proprement parler, les images ne ſont belles dans un diſcours, qu'autant qu'elles parent la vérité. Les ſentimens n'y ſont beaux, qu'autant qu'ils ont pour objet la vertu. Et ſi vous y employez les mouvemens pathétiques pour nous porter ailleurs qu'à ces deux fins eſſentielles de l'homme, c'eſt, pour ne rien dire de plus fort, un ornement déplacé, qui ne choque pas moins le bon goût, que le bon ſens & les bonnes mœurs. Cette concluſion n'eſt-elle pas d'une évidence palpable?

Que

Que certains Auteurs du tems, Orateurs, Poëtes, Historiens, Philosophes même si l'on veut, se fassent, tant qu'il leur plaira, d'autres maximes du bon goût; qu'ils aillent choisir pour le fond de leurs Ouvrages des erreurs impies ou des vices infames, des contes libertins ou des chroniques scandaleuses, des médisances cruelles ou des calomnies controuvées pour noircir la vertu; que sur ce fond hideux ils répandent les fleurs à pleines mains, qu'ils en relevent la difformité par les plus belles couleurs, qu'ils y étalent tous les ornemens du discours, les images les plus gracieuses, les sentimens les plus doux, les mouvemens les plus forts, les figures les plus brillantes, les tours les plus fins, les termes les plus délicats: la raison & l'honneur, qui entrent certainement dans l'idée totale du bon goût, reclameront toujours contre cet assemblage. On dira toujours, par-tout où il y aura une étincelle de sens commun, que tant de parures siéent mal avec la laideur, que le fond gâte la broderie, & que la matiere dégrade la forme. En vain des esprits stupides ou corrompus nous vanteront la belle surface dont l'Auteur

teur sçait envelopper ses infamies : son masque est trop transparent pour cacher sa honte. On découvrira toujours au travers, & la fausseté de son esprit, & la corruption de son cœur, & par conséquent la dépravation de son goût. On louera peut-être ses talens naturels, mais avec tout le mépris que mérite sa personne par un abus si abominable des dons de la Nature. Et en effet, j'en atteste le bon sens, quel mépris ne mérite pas l'impertinence d'un homme qui s'applique à orner des monstres ? N'est-ce pas visiblement, qu'on me permette cette comparaison pour égayer un peu la matiere, n'est-ce pas visiblement tomber dans le ridicule de ces personnes laides & disgraciées, qui n'ayant point par elles-mêmes dequoi plaire, se parent d'habits somptueux, magnifiques, brillans, pour attirer du moins par-là les regards du monde : mais qu'arrive-t-il ? Elles ont le malheur d'y réussir, elles se font regarder. On admire la parure, & on méprise la personne. Combien d'Auteurs qui courent le monde ont éprouvé le même sort en ornant des laideurs d'une autre espece ? J'abandonne les applications, & je reprends la suite de

notre

notre division du Beau ſpirituel.

Des trois eſpeces générales que nous en avons diſtinguées, les deux premieres, le Beau eſſentiel & le Beau naturel, ſont, ſi je ne me trompe, ſuffiſamment éclaircies. Reſte la troiſieme, que nous appellons Beau arbitraire, parce qu'elle dépend en partie de l'inſtitution des hommes, des regles du diſcours qu'ils ont établies, du génie des Langues, du goût des Peuples, & plus encore des talens particuliers des Auteurs. C'eſt proprement la beauté qui, dans un Ouvrage d'eſprit, réſulte de l'agrément des paroles.

Pour nous en former une idée plus nette & plus étendue, je diſtingue dans le corps du diſcours trois choſes qui en ſont comme les élémens. L'expreſſion, le tour, & le ſtile. L'expreſſion, qui rend notre penſée; le tour, qui lui donne une certaine forme; & le ſtile, qui la développe pour la mettre dans les différens jours qu'elle demande par rapport à notre deſſein. On voit déjà que ces trois élémens du diſcours y doivent avoir chacun ſa beauté propre. Il s'agit de la faire connoître dans le détail, cette beauté propre de l'expreſ-

preſſion, du tour, & du ſtile. Suivons toujours les principes de la Nature.

On ne parle que pour ſe faire entendre. La premiere beauté de l'expreſſion doit donc être la clarté. C'eſt elle qui porte nos penſées dans l'eſprit des autres avec toute la fidélité que demande le commerce de la parole. Il y a même des Sciences, comme la Mathématique, l'Hiſtoire, la Philoſophie, qui n'exigent dans les termes que cette ſeule beauté. Mais il y a auſſi des ſujets où les perſonnes d'eſprit, & qui eſt-ce aujourd'hui qui ne s'en pique pas? ne peuvent ſouffrir qu'on leur parle d'une maniere qui ne leur laiſſe rien à deviner. Ils vous entendent à demi-mot dans un diſcours de morale ou de mœurs. C'eſt donc alors une eſpece de beauté dans l'expreſſion, de ne leur en dire qu'autant qu'il en faut, pour leur donner le plaiſir de ſuppléer le reſte; ſur-tout quand on traite certaines matieres délicates, où la vérité ne doit jamais paroître que voilée. La difficulté eſt de prendre un juſte milieu entre un jour trop clair qui n'attire point l'attention, & un jour trop ſombre qui la rebute. Combien d'Ecrivains, même fameux,

nieux, y ont échoué dans notre siecle? Ils ont voulu éviter dans leurs expressions une clarté trop fade à leur goût, & ils ont donné malheureusement dans l'énigmatique, l'entortillé, le mystérieux, sans songer que dans le discours le mystérieux est toujours bien près du précieux, & que le précieux ne va jamais sans le ridicule.

Quoi qu'il en soit de ces Auteurs, qui ont la manie de vouloir briller par les ténebres, il est certain en général, que le Beau dans les expressions consiste dans la maniere lumineuse dont elles rendent notre pensée, tantôt simplement & en termes propres, pour la représenter avec cette justesse inestimable qui est le charme de l'esprit pur; tantôt en termes figurés, pour la revêtir de ces couleurs intéressantes, qui font les délices de l'imagination; tantôt en termes pathétiques, forts ou tendres, pour lui donner ce goût de sentiment qui enleve le cœur. Mais enfin, où les aller prendre, ces belles expressions? Sera-ce à la Cour? sera-ce dans les Académies? sera-ce dans les Livres? Non, je l'ose dire avec tout le respect que nous devons à nos modeles. Ces expressions trans-

plantées d'un esprit à l'autre dégénerent le plus souvent, comme les arbres, en changeant de terroir. Il faut que chacun les trouve dans son propre fonds; ou si vous les empruntez d'ailleurs, il faut tellement vous les approprier, qu'on y apperçoive toujours votre tour d'esprit. Je dis un tour qui ne les dépare pas. C'est la seconde chose qui nous frappe dans un discours, & qui mérite une attention particuliere.

La plupart des hommes qui réfléchissent, ont à-peu-près les mêmes pensées sur les mêmes sujets. Il n'y a que le tour qui les distingue. Je veux dire, que la vérité qui se présente la même quant au fonds à tous les esprits attentifs, se modifie diversement selon les diverses dispositions qu'elle trouve dans l'ame qui la conçoit. Elle se façonne, pour ainsi dire, dans notre entendement; elle se colore dans l'imagination; elle s'anime dans le cœur. Elle prend ainsi un certain air marqué, souvent original, qui de la pensée passe dans l'expression. C'est ce que j'appelle tour d'esprit.

On sçait que chaque Peuple a le sien

pro-

propre, qui forme le génie dominant de la Nation; grave & majestueux en Espagne, libre & cavalier en France, véhément & impétueux en Angleterre, délicat & fin en Italie, solide & ferme en Allemagne. Il en est de même des particuliers. Chacun a son tour d'esprit qui le caractérise dans sa nation. Le sublime de Corneille, & le gracieux de Racine; le bon sens lumineux de Boileau, & le sel enjoué de Moliere; la force de Bossuet, & la délicatesse de Fenelon; la noblesse de Malherbe, & le brillant de Fontenelle; la vivacité rapide de Bourdaloue, & la douceur insinuante de Cheminais & de Massillon; le burin profond du Cardinal de Retz, & le pinceau léger de Pelisson, nous découvrent dans nos propres Ecrivains des manieres de penser presque aussi différentes, que celles d'un Espagnol & d'un Italien. La question est de sçavoir en quoi consiste la beauté de ce tour d'esprit, qui distingue les grands Auteurs des médiocres, qui releve quelquefois leurs productions les plus foibles; & d'où il arrive si souvent que la même parole, qui dans les uns ne paroît qu'une proposition toute simple, qui n'a rien de pi-

piquant, devient dans les autres ce qu'on appelle une belle pensée, un beau sentiment, un bon mot. N'en soyons pas surpris. Les Auteurs médiocres, sans génie & sans ame, nous présentent les objets froids comme eux & inanimés, au lieu que les grands Ecrivains nous les transmettent, si j'ose ainsi dire, avec toutes les images & avec tous les mouvemens qu'ils en reçoivent eux-mêmes. Les uns ne font que les crayonner, les autres les peignent. Ceux-là ne sçavent tout au plus que les décrire; ceux-ci les gravent jusqu'au fond du cœur, par le tour d'imagination & de sentiment dont ils les animent. Nous en sommes frappés comme d'un éclair qui nous surprend: pourquoi? Nous y voyons tout-à-coup paroître quelqu'un de ces traits du Beau essentiel ou naturel, dont nous avons tant parlé: ici un esprit vif & juste, qui sçait en peu de mots nous offrir plusieurs idées lumineuses: là un esprit facile & profond, qui pense & qui sçait nous faire penser: un esprit fin & modeste, qui sçait nous faire entendre ce qu'il n'est pas permis de dire: une imagination riante, qui nous réveille par ses saillies; un génie éle-

vé,

vé, qui nous éleve avec lui au-dessus des préjugés vulgaires: un cœur généreux, qui nous rend, comme lui, supérieur aux foiblesses des autres hommes: en un mot, une maniere de penser ou de sentir les choses, qui n'a rien de commun, & qui n'a rien que de naturel. Voilà dans une piece d'esprit ce que nous croyons devoir entendre par la beauté du tour. Quelle est enfin celle du stile? Commençons toujours par définir.

J'appelle stile une certaine suite d'expressions & de tours tellement soutenue dans le cours d'un Ouvrage, que toutes ses parties ne semblent être que les traits d'un même pinceau: ou si nous considérons le discours comme une espece de musique naturelle, un certain arrangement de paroles, qui forment ensemble des accords, d'où il résulte à l'oreille une harmonie agréable. C'est l'idée que nous en donnent les Maîtres de l'Art.

Je suis fâché de le dire, mais il n'en est pas moins vrai, il s'ensuit de-là qu'il y a aujourd'hui peu d'Auteurs qui ayent un vrai stile. On en trouve encore qui ont de l'expression. Il y en a même qui ont du

tour, du moins par intervalle. Il ne faut pour ces deux articles qu'un génie assez médiocre. Mais pour en former dans le discours une suite bien liée, de maniere que le bon sens, l'esprit & l'oreille soient par-tout également satisfaits, il faut une certaine étendue d'intelligence & de goût, qui est une qualité bien rare. Ne diroit-on pas même que plusieurs n'en ont pas l'idée? Jugeons-en par la foule de nos Orateurs & de nos Ecrivains. Quelle est leur maniere de composition? Quelques termes nouveaux, quelques phrases à la mode, quelques tours cavaliers ou précieux, quelques lieux communs souvent usés par nos ancêtres, quelques traits de Rhétorique lancés au hazard, quelques petites fleurs dérobées en passant aux Anciens ou aux Modernes; c'est aujourd'hui notre stile ordinaire. Décousu & libertin, vagabond & inégal, sans nombre, sans mesure, sans liaison, sans proportion ni entre les choses, ni entre les mots. Me permettra-t-on de le dire? Nous ne voyons presque plus dans la République des Lettres que des Ouvrages de pieces rapportées, & qui ne sont point faites pour aller ensemble.

Cepen-

Cependant peut-on douter que le ſtile, tel que nous l'avons défini, ne ſoit en quelque ſorte l'ame du diſcours; l'attrait & le charme qui ſoutient l'attention de l'eſprit par la ſuite des matieres qu'il enchaîne enſemble; par la liaiſon naturelle des tours différens dont il les aſſortit; par la douceur de l'harmonie dont il nous frappe l'oreille, & par-là le cœur, qui par une impreſſion invincible de la Nature, aime par-tout les accords, non ſeulement dans la muſique, mais en tout genre de compoſition? Je ne crois pas qu'on m'en demande d'autre preuve que ce goût même de la Nature, qui eſt inconteſtable.

Ainſi en trois mots, voilà tous les traits que renferme l'idée du Beau dans le ſtyle: une ſuite marquée dans les matieres, dans les penſées, dans les raiſonnemens, qui compenſent le fonds du diſcours; un aſſortiment juſte dans les tours & dans les figures ſous leſquelles on les préſente; une eſpece d'harmonie dans le choix des termes qui en expriment l'enchaînement; & par-deſſus tout le reſte un certain feu répandu par-tout, qui ne ſouffre ni les réflexions inutiles, toujours froides; ni les faux

brillans, toujours ennuyeux; ni les paroles superflues, toujours glaçantes.

C'eſt en demander beaucoup à la plupart de nos Auteurs. J'en conviens. Mais je les prie de conſidérer, que je parle du Beau dans le diſcours; que je n'en parle que d'après les plus grands Maîtres, ou plutôt d'après les regles de la Nature; & que s'ils n'ont pas le courage d'y aſpirer, ils en feront quitte pour ne plus écrire, ou s'ils ne peuvent pas ſe taire, pour continuer à écrire mal. On ne force perſonne au bien dans la République des Lettres.

N'exagérons pourtant pas la rigueur des loix. Nous n'avons garde de prétendre que le ſtile doive être par-tout également beau & ſoutenu. On permet dans la peinture quelques *négligemens* de pinceau, pour donner plus de relief aux traits finis & achevés. On peut auſſi permettre dans le diſcours quelques négligences de ſtile, pourvu que l'Auteur ſçache couvrir ces petits défauts par des beautés qui les effacent. Cicéron, ce grand modele d'éloquence, ne vouloit point qu'à ſes harangues on ſe recriât trop ſouvent: Que cela eſt beau! que cela eſt bien dit! *Nolo nimiùm, bellè*

&

& *festivè*. Il avoit pour maxime d'y laisser des ombres & des nuances, pour tempérer le brillant d'un sublime trop continu. Il ne faut jamais tomber, mais on peut descendre quelquefois pour se relever tout-à-coup avec plus de force. Le feu de l'esprit, qui est l'ame du stile, ne doit jamais s'éteindre tout-à-fait; mais il y a des endroits où l'on peut lui permettre de s'amortir un peu, pour se rallumer en d'autres avec plus d'éclat. Je crois même, disoit encore un grand Maître de l'Art, qu'il faut pardonner à l'essor du génie quelques défauts réels, mais à condition que ce ne soit que des défauts, & non pas des monstres en fait de stile. * *Multa donanda ingeniis puta, sed donanda vitia, non portenta.* C'est-à-dire, des irrégularités, mais non pas des désordres; des écarts, & non pas des égaremens; des hardiesses, & non pas des délires; des ombres, & non pas des obscurités; des fautes contre l'Art, mais non pas contre la Nature. C'est-à-dire, en un mot, que les défauts pardonnables dans un discours doivent être comme les taches du Soleil, qui ne se découvrent point à la simple

* *Sen. l. 5. contrav. pref.*

ple vue, mais feulement au télefcope, & qui alors même nous paroiffent comme abforbées par la lumiere qui les environne. C'eft en matiere de ftile tout ce qu'on peut relâcher de la rigueur des regles. Mais voici un article fur lequel il n'y a point de grace à leur demander.

Je viens à la derniere queftion que nous avons propofée fur la nature du Beau fpirituel: fçavoir, quelle en eft la forme précife, non plus dans les parties, mais dans le total d'une piece. On peut fe fouvenir du grand principe que nous avons emprunté de Saint Auguftin dans les chapitres précédens. Mais en tout cas je le répete, C'eft que l'unité eft la forme effentielle du Beau en tout genre de beauté *. *Omnis verò pulchritudinis forma unitas eft.* Nous l'avons appliqué au Beau fenfible, nous l'avons étendu au Beau moral. On va voir qu'il embraffe également le Beau fpirituel. Preuve manifefte que c'eft un des premiers axiomes du bon fens & du bon goût.

Je dis donc, que pour qu'un Ouvrage d'éloquence ou de poëfie foit véritablement beau,

* *S. Aug. op.* 18. *edit.* PP. BB.

beau, il ne suffit pas qu'il ait de beaux traits. Il faut qu'on y découvre une espece d'unité, qui en fasse un tout bien assorti. Unité de rapport entre toutes les parties qui le composent: unité de proportion entre le stile & la matiere qu'on y traite; unité de bienséance entre la personne qui parle, les choses qu'elle dit, & le ton qu'elle prend pour les dire. C'est le fameux précepte d'Horace, ou plutôt de la Nature.

Denique sit quodvis simplex duntaxat, & unum.

Tâchons de bien concevoir tout le prix de cette unité du discours par les disparates, & par les contrastes ridicules où tombent nécessairement les Auteurs qui la négligent.

On a trop d'expérience pour ignorer, qu'il y en a un très-grand nombre qui bornent tous leurs soins à bien former chaque partie de leur Ouvrage sans penser au tout. Un Poëte Lyrique, par exemple, ne songera qu'à faire de belles strophes; un Poëte Dramatique, qu'à composer de belles scenes; un Orateur, qu'à tracer de belles figures; un Auteur, qu'à semer dans

son

ſon Livre beaucoup d'eſprit. On coud ainſi enſemble, diſoit Horace des Ecrivains de ſon tems, deux ou trois bandes de pourpre : *Unus, & alter aſſuitur pannus* : voilà une piece faite. Ces Meſſieurs ne laiſſent pas d'éblouir d'abord un certain Public, parce qu'en effet ils ont de tems en tems quelques beautés. Mais parce que toutes ces beautés diſparates ou ſans liaiſon n'agiſſent que ſéparément, quel en eſt l'effet ordinaire ? On s'apperçoit bientôt, que par cette compoſition découſue, ils ont trouvé l'art de faire une méchante Ode avec de belles ſtrophes ; une Tragédie pitoyable, avec de belles ſcenes ; une Harangue fade & inſipide, avec de belles figures ; un Livre très-ennuyeux, avec de beaux traits d'eſprit. Semblables à ces Peintres d'un talent borné, qui ſçavent bien faire un portrait, mais qui ne ſçauroient faire un tableau ; ils réuſſiſſent en détail, & ils échouent dans l'enſemble. Ils font élégamment une deſcription, un récit ; mais tous ces membres détachés n'ont point d'articulations qui en faſſent un corps. Chaque penſée, chaque mot, eſt un éclair qui nous réveille : mais raſſemblez tous ces éclairs,

clairs; vous n'en ferez jamais un beau jour. Ainsi un Ouvrage d'esprit plait par parties; & il déplait par le tout. On en lira peut-être une page; mais lise qui voudra toute la piece. La suite y manque: l'unité y est rompue; & je ne puis me résoudre à suivre un Auteur qui ne se suit pas lui-même.

J'avoue que, malgré le goût libertin de de notre siecle, il est encore des esprits solides. Ils sçavent prendre un dessein, en assortir les matériaux, en former une suite bien liée. Ils vont toujours à un but sans écart, ou du moins sans égarement. Le fond de votre Ouvrage est donc parfaitement beau. Je vous en félicite; mais par malheur votre stile dépare votre matiere, ou la pare trop. Vous entonnez la trompette dans une églogue, & vous prenez le chalumeau dans un poëme épique. Votre sujet est sublime, & votre stile rampant; ou au contraire votre sujet est simple, & votre stile pompeux. Vous confondez tous les genres d'écrire. Vous parlez Prose en Vers, & Vers en Prose. Vous portez dans l'Histoire le ton de la Chaire, dans la Chaire les fleurs de l'Aca-

démie,

démie, & dans l'Académie le ſtile auſtere du Barreau. Du reſte, votre diſcours eſt bien pris, le quadre en eſt beau, le plan bien tracé, bien ordonné, bien rempli. C'eſt-à-dire, que vous entendez bien le deſſein, mais que vous manquez dans le choix & dans l'application des couleurs. Diſproportion choquante, qui rompant l'unité de votre diſcours dans un point auſſi eſſentiel que le rapport du ſtile à la matiere, détruit manifeſtement, ou du moins dégrade la beauté du fonds par le contraſte de la parure.

Voilà bien des attentions que l'on demande à un Auteur. Ce n'eſt pas tout. Il y a une troiſieme eſpece d'unité, qui n'eſt pas moins néceſſaire à la beauté d'une piece d'eſprit : c'eſt par où je vais finir ce Chapitre.

Quand on lit un Ouvrage, on en lit auſſi l'Auteur. C'eſt une expreſſion reçue, mais dont on me permettra d'étendre un peu la ſignification. Je veux dire, que naturellement on compare ſa perſonne, ſon état, ſon âge, ſon caractere, ſa religion, ſa naiſſance même, & le rang qu'il tient dans le Monde, avec les choſes qu'il dit,

avec

avec sa maniere de penser, avec son stile, son air, son langage, avec le ton qu'il prend dans ses discours: on examine si tout cela lui convient selon les loix de la décence; on incorpore, si j'ose ainsi m'exprimer, l'Auteur avec sa piece pour voir le total qui en résulte. En un mot, on veut trouver dans un Ouvrage d'esprit, un tableau dont la perspective soit un honnête homme, qui parle au Public avec tout le respect qu'il doit à la vérité, à l'ordre, à son propre honneur, & à l'honnêteté publique; c'est ce que j'appelle unité de bienséance. La regle est incontestable; mais parmi nos Auteurs, sur-tout depuis un certain tems, qui est-ce qui l'observe avec toute l'exactitude requise? ou plutôt, combien en voyons-nous qui la violent sans égard? Est-ce manque d'étendue d'esprit pour en embrasser tous les rapports? est-ce inattention? est-ce ignorance des regles, ou mépris des loix & des mœurs? Quelle qu'en soit la cause, qui ne peut être que honteuse, il est manifeste que ce défaut d'unité de bienséance répand toujours dans leurs écrits un certain air discordant qui choque la raison, & par conséquent le bon goût.

Car

Car j'en appelle encore une fois au sentiment de la Nature: le moyen de n'être pas choqué en lisant, par exemple, un Auteur qui se pique de finesse d'esprit, & qui ne sçait nous entretenir que de grossiéretés: un Poëte, qui se pique de bon sens, & qui dans une Ode sérieuse met *tous les* délires imaginables sur le compte de la raison: une Poëtrice, (qu'on me permette ce terme) qui nous vante par-tout la beauté de son ame, & qui nous déclare sans façon que l'idée d'honneur l'incommode: un Petit-maître du Parnasse, à peine sevré du College, qui prend déjà le ton des Boileaux & des Corneilles, pour y prêcher la Réforme: un Auteur Chrétien, qui fait le Juif errant ou l'Espion Turc, pour nous débiter plus librement ses extravagances & ses impiétés: un Philosophe, qui selon lui a professé toute sa vie le pur Evangile, affecté hautement la qualité d'honnête-homme, défié tous ses adversaires de le trouver en défaut sur la Religion & sur les Mœurs, & qui ne travaille depuis près de quarante ans, que pour amasser dans un seul Ouvrage une bibliotheque entiere d'irreligion & d'infamie: des Auteurs consacrés par la sainteté

de leur état, qui prennent le masque de Cavaliers, pour en prendre impunément le stile libertin; qui s'amusent à faire des Romans de galanterie, des Opéra tout profanes, des Comédies bouffonnes, des Contes ridicules; ou qui, par un abus encore plus énorme, établissent dans leurs cabinets des manufactures de Libelles, d'où ils lâchent dans le monde la médisance, la calomnie, la fureur, toujours déguisées sous quelques beaux noms, mais toujours reconnoissables. Peut-on, dis-je, en lisant de pareils Ecrivains, s'empêcher d'y appercevoir avec horreur un contraste révoltant? & pourquoi révoltant? Je le demande à quiconque a des mœurs. N'est-ce pas surtout par l'opposition indécente qui se trouve entre le caractere de l'Ouvrage, & celui que devroit avoir l'Auteur? c'est-à-dire, parce qu'on y voit rompre sans respect cette aimable unité de bienséance, qui de l'Auteur & de son Ouvrage ne doit faire qu'un tout, dont aucune partie ne deshonore l'autre, ni par sa difformité, ni par son incongruité.

C'est tout ce que j'avois à dire sur le Beau dans les Ouvrages d'esprit. Rassem-

blons-en tous les traits en peu de mots pour le rendre plus ſenſible. Que la baſe en ſoit toujours la vérité, l'ordre, l'honnête, & le décent. Que ſur ce fond du Beau eſſentiel on répande, ſelon l'exigence des matieres, les images, les ſentimens, les mouvemens convenables, toutes les graces du Beau naturel. Que l'expreſſion, le tour, le ſtile, relévent encore à l'eſprit & à l'oreille ces beautés fondamentales du diſcours, mais avec un art qui reſſemble ſi bien à la Nature, qu'on le prenne pour elle-même. Enfin, que tout cela forme un corps d'ouvrage lié, ſuivi, animé, ſoutenu, & dans lequel il n'y ait aucun hors-d'œuvre qui en rompe l'unité.

Denique ſit quodvis ſimplex duntaxat, & unum.



CHAPITRE QUATRIEME.

Le Beau Muſical.

DANS les trois premiers Chapitres ſur le Beau, je n'ai préſenté que des Specta-

Spectacles. A l'œil, celui du Beau visible; au cœur, le Beau moral; à l'esprit, le Beau spirituel. Il faut aussi contenter l'oreille. Je me propose de donner maintenant une espece de concert, en parlant du Beau Musical.

Mais avant que d'entrer en matiere, on me permettra de préluder un peu d'abord, comme les autres Musiciens, c'est-à-dire, d'y préparer par quelques notions générales de Musique, puisées dans la Nature; par l'établissement des principes de l'harmonie, fondés sur l'expérience; & par un abrégé historique des divers systêmes, qu'on en a formés en divers tems. Connoissances préliminaires, sans lesquelles il me seroit assez difficile de me faire bien entendre, quand il s'agira d'entrer dans le fond du Beau Musical. Ainsi je diviserai ce Chapitre en deux Articles, dont le premier ne sera qu'une préparation au second.

ARTICLE PREMIER.

D'ABORD il est certain que la Musique nous charme tous naturellement. C'est

un goût aussi ancien que le Monde, aussi répandu que le Genre Humain; & le Créateur qui nous l'a inspiré avec la vie, n'a rien oublié pour l'entretenir dans notre ame par les concerts naturels de voix & d'instrumens, que sa providence nous fait entendre de toutes parts. Des oiseaux qui chantent, comme pour nous piquer d'émulation; des échos qui leur répondent avec tant de justesse; des ruisseaux qui murmurent; des rivieres qui grondent; les flots de la mer, qui montent & qui descendent en cadence, pour mêler leurs sons divers aux resonnemens des rivages: ici les Zéphirs, qui soupirent parmi les roseaux; là les Aquilons, qui sifflent dans les forêts; tantôt tous les Vents conjurés, ou plutôt concertés ensemble par la contrariété même de leurs mouvemens, qui après s'être choqués dans les airs, se réfléchissent contre les corps terrestres, montagnes, rochers, bois, vallons, collines, palais, cabanes, pour en tirer toutes les parties d'un concert; & afin que rien ne manque à la symphonie, auxquels souvent se joint dans les nuës cette belle basse dominante, vulgairement nommée Tonnerre, si grave,

& majestueuse, & qui sans doute nous plairoit davantage, si la terreur qu'elle nous imprime, ne nous empêchoit quelquefois d'en bien goûter la magnifique expression.

Mais après l'orage voilà l'Iris, qui paroît pour nous annoncer le calme. Le croiroit-on que c'est encore-là une image musicale? On ne peut en douter depuis les expériences du célebre Monsieur Newton. Il en rapporte plusieurs dans son Optique *, d'où il résulte évidemment que les sept couleurs de l'arc-en-ciel, sçavoir, le rouge, l'orangé, le jaune, le verd, le bleu, l'indigo & le violet, y occupent dans la bande colorée, des espaces qui sont entr'eux dans la même proportion que les intervalles des sept tons de la Musique. Voilà donc une espece de tablature naturelle que le Créateur présente à nos yeux, pour nous initier aux mysteres de cet Art. Et avec elle combien nous donne-t-il de moyens pour l'exécuter avec succès? Tant de corps sonores pour construire nos instrumens; des cordes harmonieuses pour en tirer des sons agréables; des mains & des doigts

* *Newt. Opt. p. 104. & 177.*

doigts agiles pour en composer des accords; des voix de tous les degrés, des basses, des tailles, des dessus, pour en former des accompagnemens, & ce qui étoit encore plus essentiel, un juge fin & délicat pour en diriger le concert, je veux dire l'oreille, que tout le monde reconnoît aujourd'hui sans contestation pour le plus subtil & le plus spirituel de nos sens.

J'ai donc eu raison d'assurer que l'Auteur de la Nature n'a rien oublié pour entretenir dans nos cœurs le goût de la Musique. Il y a réussi: nous la voyons aimée parmi tous les peuples de la Terre. Mais si le goût en est commun, on peut dire que la vraie idée en est assez rare. On se contente presque toujours du plaisir sensible qu'elle imprime dans le cœur, sans remonter à la source, qui, avec ce plaisir sensible, nous en donneroit un raisonnable, infiniment plus délicieux. Il faut donc, après avoir ébauché l'idée de la Musique par la considération des effets que nous en trouvons dans la Nature, poser les principes fondamentaux de l'Art pour en rendre la notion plus étenduë. C'est un second prélude, qui ne me fournira pas

des

des images aussi agréables que le premier, mais qui en récompense me sera beaucoup plus utile pour faire entendre pleinement mon sujet.

La Musique dans sa notion propre, est la science des sons harmoniques & de leurs accords.

J'appelle son harmonique, non pas un son tout simple, sec, & instantané, qui n'est proprement que du bruit, comme celui d'un caillou qui en frappe un autre; mais un son, qui par la resonance du corps sonore d'où il part, nous fait entendre outre le son principal, une succession de plusieurs autres agréables à l'oreille: comme celui du timbre d'une bonne cloche, celui de la corde d'un clavecin, ou celui d'une voix canore qui entonne un air. Je dois cette idée au célebre Monsieur Sauveur. *Hist. Académ.* 1701. *p.* 299. *Mém.*

Le son harmonique se divise en grave & en aigu. Tout le monde sçait, que du grave on monte à l'aigu, suivant l'ordre des notes musicales, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, & que l'on descend de l'aigu au grave dans un ordre contraire, *ut*, *si*,

la, *sol*, *fa*, *mi*, *re*, *ut*. C'est ce qu'on appelle gamme.

Il y a huit sons dans cette suite harmonique. On passe de l'un à l'autre, soit en montant, soit en descendant, par certains degrés ou intervalles qui les lient ensemble. Il y en a sept, & on les nomme vulgairement les sept tons de la Musique : *Septem discrimina vocum*. Nous en donnerons ailleurs une idée plus exacte. Il suffit ici de remarquer en général :

1. Que si l'on prend les huit sons harmoniques en montant, on appelle *seconde* la distance du premier au second, celle de *ut* à *re*; *tierce*, la distance du premier au troisieme, celle de *ut* à *mi*; *quarte*, sa distance au quatrieme *fa*; *quinte*, sa distance au cinquieme *sol*; *sixte*, sa distance au sixieme; *la septiéme*, sa distance au septieme *si*; enfin *octave*, sa distance au huitieme, celle de *ut* à *ut*. Laquelle, comme on le voit, renferme dans son étendue tous les autres intervalles.

2. Que si l'on veut pousser plus loin cette suite harmonique, en montant du second *ut* à un troisieme, d'un troisieme à un quatrieme, &c. on appellera les notes in-

interposées de l'un à l'autre, neuvieme, dixieme, onzieme, &c. du nom de leur rang numérique. Ainsi une voix peut quelquefois s'élever au-dessus de la premiere octave qu'elle a entonnée: c'est en quoi consiste son étendue.

3. Que le son n'est grave ou aigu que par comparaison; qu'il faut deux sons différens, l'un grave & l'autre aigu, pour faire un ton; deux tons pour faire une consonance, deux consonances pour faire un accord, plusieurs accords pour faire un mode, & plusieurs modes pour faire une harmonie complette, une mélodie de voix, ou une symphonie d'instrumens, bien remplie & bien variée: ce qu'on appelle aussi modulation.

4. Que deux sons harmoniques peuvent être ou successifs ou simultanés. Successifs, quand ils s'entresuivent comme dans le chant d'une seule voix. Simultanés, quand ils s'accompagnent, lors, par exemple, que plusieurs voix chantent en parties.

Dans l'un & dans l'autre cas, les deux sons peuvent produire dans l'oreille trois expressions différentes. L'unisson, la consonance, & la dissonance.

tés. Un ancien Auteur, nommé Aristide, fameux par un excellent Traité de Musique, lui donne une fin encore plus noble. C'est de nous élever à l'amour du Beau suprême. *Finis Musicæ pulchri amor.* *

N'en doutons pas, c'est-là principalement qu'elle doit tendre. Je sçai très-bien que la plupart des amateurs de la Musique ne s'élevent pas si haut. Mais pour faire voir la solidité de cette pensée, nous n'avons qu'à considérer la nature des nombres que nous avons appellés sonores, & auxquels tant de Philosophes ont attribué toute la force de l'harmonie. Du moins est-il certain qu'ils y entrent pour beaucoup. Il s'agit, pour mettre tout le monde au fait du Beau musical, de les déterminer par des principes sûrs.

L'expérience nous apprend:

. Que tout le reste étant égal en deux cordes sonores inégales en longueur, le son de la plus longue est toujours plus grave que celui de la plus courte; que si l'on

* *Aristid. p.* 130. *edit. Meibom.* Σκοπὸς τῆς Μουσικῆς τὸ τοῦ καλοῦ ἐρωτικόν.

l'on allonge un peu la plus courte, le son qu'elle rendra devient d'autant plus grave; qu'elle approche plus d'être égale à la plus longue; enfin, que les deux sons arrivent à l'unisson parfait, quand les deux cordes parviennent à être parfaitement égales. C'est un principe reconnu des Anciens & des Modernes; & le grand Descartes, qui l'avoit examiné par lui-même, en a fait le fondement de son Abrégé de Musique.

2. Que si l'on divise une corde sonore en 2, en 3, en 4, en 5 ou en 6 parties égales, le son de la corde entiere, & celui de l'une, ou d'un certain nombre de ses parties aliquotes, produiront dans l'oreille cette impression agréable qu'on appelle Consonance. Jusques-là rien de surprenant. Voici une espece de paradoxe.

Il n'en sera plus de même, si l'on pousse plus avant la division de la corde; par exemple, en 7 ou en 8 parties égales. On éprouvera que la corde entiere & ses parties, ne rendront plus des sons amis & consonans; mais, si j'ose ainsi dire, des sons ennemis, discordans, rudes, & d'autant plus desagréables, que leurs rapports seront plus difficiles à déterminer. C'est

un

un fait atteſté par toutes les oreilles muſicales, depuis le fameux Pythagore, le premier que nous ſçachions qui ait entrepris de réduire la Muſique en Art, juſqu'à Mr. Rameau, le dernier de nos Auteurs qui en ait traité un peu à fonds.

Ainſi tous les nombres ſonores ſe trouvent renfermés dans les ſix premiers termes de la ſuite naturelle: 1. 2. 3. 4. 5. 6. Or ſix termes ne donnent que cinq intervalles immédiatement conſécutifs. D'où je conclus que nous n'avons que cinq conſonances primitives, repréſentées par les intervalles ou par les rapports géométriques de ces nombres: l'octave par le rapport de 1 à 2; la quinte par celui de 2 à 3; la quarte par celui de 3 à 4; la tierce majeure par celui de 4 à 5; & la tierce mineure par le rapport de 5 à 6.

On diſtingue les conſonances en ſimples & en compoſées.

On appelle ſimples, celles dont le rapport n'eſt pas plus grand que la raiſon double. Telles ſont par conſéquent toutes les conſonances primitives.

On appelle compoſées, celles dont le rapport eſt plus que double; comme celui

de

de 1 à 3, qui donne la bouble quinte; celui de 1 à 4, la double octave; celui de 1 à 5, la double tierce, &c.

Le nombre des consonances ne peut donc être que très-borné. Il y a au contraire une infinité de dissonances, mais qui ne sont pas toutes également desagréables. Il y en a même qui ne laissent pas de plaire, sinon par leur nature, du moins par le mérite emprunté de quelques belles consonances voisines, ou par l'usage que les Maîtres de l'Art en sçavent faire par le moyen du tempérament. Aussi les Anciens, tout scrupuleux qu'ils étoient en cette matiere, n'ont-ils point fait difficulté d'en admettre quelques-unes dans leur Musique. Toutes celles, par exemple, qui semblent naître en quelque sorte des consonances primitives par la multiplication ou par la division des nombres sonores.

Par la multiplication, comme les intervalles compris entre leurs quarrés, 4. 9. 16. 25. 36. dont les rapports consécutifs de 4 à 9, de 9 à 16, de 16 à 25, & de 25 à 36, nous offrent tout de suite la neuvieme, la septieme, la quinte superflue, & la fausse quinte.

Par

Par la division, comme les rapports des Quotiens, qui expriment les plus petits intervalles de la Musique, ou les élémens des consonances.

Il y en a trois: les tons, les demi-tons, & les comma. On les divise en majeurs & en mineurs.

Le ton majeur est la différence, ou plutôt le rapport géométrique de la quinte à la quarte, qui est $\frac{8}{9}$. C'est la distance de *re* à *mi* dans la gamme vulgaire.

Le ton mineur est la différence de la quarte à la tierce mineure, qui est $\frac{9}{10}$. C'est la distance de *ut* à *re*.

Le demi-ton majeur est la différence de la quarte à la tierce majeure, qui est $\frac{15}{16}$. C'est la distance de *mi* à *fa*, ou de *si* à *ut*.

Le demi-ton mineur, qu'on appelle aussi Dieze, est la différence de la tierce majeure à la mineure, qui est $\frac{24}{25}$. Il n'y en a point d'exemple dans la gamme ordinaire, qui est celle de la Nature toute simple; mais on en fait un grand usage dans la Musique figurée.

Les comma sont des parties de tons encore plus petites. Le majeur est la différence du ton majeur au mineur, qui est

eſt $\frac{80}{81}$; & le mineur, la différence du ſemi-ton majeur au mineur, qui eſt $\frac{125}{128}$.

Les profonds Muſiciens portent encore plus loin leurs opérations ſur les nombres ſonores, pour trouver des parties de tons encore plus fines. Mais pourquoi, dira-t-on, tant de calculs ſi pénibles dans un Art tout deſtiné à la ſatisfaction des ſens, qui ne s'amuſent gueres à ſupputer leurs plaiſirs ? N'aura-t-on jamais que de l'ingratitude pour les Géometres, qui ſe donnent tant de peines pour nous en épargner? N'a-t-il point fallu, pour diriger le Muſicien dans ſes compoſitions, déterminer le chant où la Nature nous conduit par elle-même, & celui où l'Art peut conduire la Nature ſans la forcer? Or c'eſt par le moyen de ces opérations jointes à l'expérience, qui les a toujours ou prévenues, ou confirmées, que les Inventeurs de la Muſique ont découvert, que la voix ne peut entonner avec grace, que la moitié, le tiers, ou le quart d'un ton.

De-là les trois fameux ſyſtêmes des Anciens, que nous ſuivons encore. Le diatonique, le chromatique, & l'enharmonique : le premier, qui procede par des moi-

tiés; le fecond, par des tiers; le troifieme, par des quarts de ton.

Le premier, qui eft le plus naturel, plait à tout le monde: le fecond, qui ajoute beaucoup d'art à la Nature, plait furtout aux fçavans Muficiens: le troifieme, qui eft le plus exact & le plus fin, ne plait gueres qu'aux plus habiles, & aux plus profonds d'entre les habiles. C'eft ainfi que le célebre Ariftide * les a autrefois caractérifés. Plutarque en parle à-peu-près dans les mêmes termes, & nous ne croyons pas que le jugement de l'oreille ait changé à cet égard depuis ce tems-là.

Dans la pratique de ces trois fyftêmes d'harmonie, on peut encore diftinguer deux efpeces de Mufique: la Mufique jufte, & la Mufique tempérée; la premiere, géométriquement exacte; & la feconde, qui ne l'eft que phyfiquement. L'Hiftoire en fixera peut-être mieux les idées, que des définitions en forme. C'eft le troifieme prélude que j'avois promis.

Pythagore †, qui étoit trop fage pour un

* *Ariftid. p. 19. edit. Meib.*
† L'an du Monde 3480.

un Muſicien, obſerva ſcrupuleuſement les regles qu'il avoit trouvées de la Muſique juſte. Il n'admettoit dans ſes compoſitions que les conſonances primitives. Il en banniſſoit à toute rigueur les diſſonances les plus ſupportables. Il y vouloit par-tout la préciſion de la regle & du compas. Mais quel fut le ſuccès de cette juſteſſe trop mathématique? Il réuſſit à plaire à la raiſon, ce qui n'eſt pas un grand mérite auprès du peuple: & il ne contenta pas l'oreille, à qui ſa Muſique parut trop ſimple, trop ſeche, trop abſtraite; ce qui eſt toujours un grand défaut.

Après un peu plus d'un ſiecle Ariſtoxene chercha le moyen d'y remédier? Il trouva le tempérament, une des plus belles inventions de l'eſprit humain. C'eſt-à-dire, la maniere de concilier les diſſonances avec les conſonances par une altération modérée des unes & des autres, pour en tirer des accords plus piquans & plus variés. Mais, quoique très-habile dans ſon Art, il ne prit pas garde, qu'à force de piquer on bleſſe. Il prodigua trop le ſel des diſſonances, & on l'accuſa bientôt d'avoir cherché à plaire à l'oreille aux dépens de la raiſon: ce qui

déplut aux Sages d'Athenes, où la Musique faisant partie de l'éducation des enfans, on jugea qu'il étoit à craindre, que la licence musicale n'influât trop de liberté dans les mœurs de la jeunesse. Il fallut donc tempérer ce tempérament même, en le réduisant à des bornes, où la justesse ne fût pas trop sensiblement violée.

Ptolomée *, parmi les Anciens, tâcha de le rectifier par de nouvelles regles. Zarlin, parmi les Modernes †, y réussit encore mieux dans ses Institutions Harmoniques : Ouvrage le plus rempli que nous ayons sur les matieres musicales, & qui a mérité à son Auteur le glorieux titre de Prince des Musiciens. Deux célebres Membres de l'Académie Royale des Sciences, Monsieur Huygens & Monsieur Sauveur se sont signalés de nos jours § dans la même carriere, en inventant chacun un nouveau systême de Musique tempérée. Le grand Lulli ** nous a donné plus dans ses admirables compositions, où en suivant pas à pas le génie de la

* L'an de N. S. 140.
† En 1589.
§ En 1699.
** Mort en 1686.

la Nature, il a exécuté tout ce que la plupart des autres n'avoient fait qu'imaginer. Nous ne parlons point d'un nouveau Musicien * qui semble partager tout Paris. Nous laissons mûrir sa réputation, d'autant plus que les principes qui lui sont propres, ne sont pas encore assez bien établis, pour la mettre hors d'atteinte aux révolutions de la fortune.

Mais ne dirons-nous rien de la fameuse querelle entre les partisans de l'ancienne Musique, & ceux de la moderne? Cette question n'entre pas dans mon dessein. Cependant, si après avoir lu tous les Auteurs que j'ai pu trouver sur la Musique, depuis Aristoxene jusqu'à Monsieur Rameau, il m'étoit seulement permis de dire l'impression qui m'en est restée, je la rendrois en trois mots. Les Anciens sont les peres de la Musique: ils en ont établi tous les principes; & par le goût musical que leurs Ouvrages ont répandu de siecle en siecle, ils ont produit des enfans, dont il m'a paru que la plupart ne connoissent pas leurs peres: & que d'autres, encore plus ingrats,

* En 1739.

ingrats, refusent de les reconnoître.

La question d'ailleurs n'est pas fort importante, ni même trop raisonnable. Nous n'avons plus les pieces musicales des Anciens, où apparemment le génie & le goût répandoient des graces que les Livres ne sçauroient exprimer. La dispute qui s'éleve depuis quelque tems sur la presséance entre la Musique Italienne & la Musique Françoise, peut avoir plus de fondement & d'utilité. Mais je ne sçai si elle fait plus d'honneur à notre goût. Il y a soixante ans que la Musique Françoise, qui se contente dans ses compositions de parer modestement la Nature, l'emportoit sans contradiction sur tous les brillans de la Musique Italienne. Lulli, quoique Italien de génie & de naissance, mais François d'éducation & de goût, l'avoit rendue par-tout victorieuse. Je pourrois citer en sa faveur le témoignage de toute l'Europe, qu'elle attiroit à Paris. La Musique Italienne, qui ne laissoit pas dès-lors de nous être fort connue, ne lui servoit encore que d'ombre. Mais depuis quelques années Lulli commence à devenir ancien. Voilà le moment fatal de la révolution. Cela suffit à mille

mille gens pour le releguer presqu'au rang des Musiciens Grecs. Il n'est pourtant pas si abandonné, qu'il n'ait encore nombre de partisans. Mais combien de tems tiendront-ils contre le torrent de la mode?

C'est-là l'état présent de la Musique en France. J'ai cru devoir l'exposer d'abord avec les premiers élémens de cet Art, pour mettre tout le monde au fait du Beau musical. Mais enfin c'est trop préluder, il est tems de venir à la piece même.

ARTICLE SECOND.

Un ancien Auteur de Musique *, dont nous avons le Traité dans la collection des Musiciens Grecs, entre dans son sujet par un enthousiasme digne de sa matiere:

Profanes, fuyez de ces lieux:
Accourez, amateurs des beautés éthérées:
Ce n'est qu'aux ames épurées,
Que se doit adresser le langage des Dieux.

C'est l'idée que tous les anciens Philosophes, Platon à la tête, avoient de la Musi-

* *Gaudent. edit. Meibom.*

Musique. Ils la regardoient comme un langage tout divin, par le ton qu'elle prend, non seulement au-dessus de la simple parole, mais au-dessus même de la poësie; par la sublimité de ses sujets, qui étoient dans son origine les louanges de la Divinité, & celles des grands hommes, dont les vertus avoient assez d'éclat pour en exprimer quelques traits; sur-tout par la nature des nombres sonores, qui du haut des Cieux, si j'ose ainsi parler, président à ses compositions, & par les transports extraordinaires qu'elle inspire à tous les cœurs qui sçavent l'entendre. Avec cette idée de la Musique, faut-il s'étonner que nos anciens Maîtres eussent bien voulu n'adresser ce langage divin qu'à des ames divines, à des ames élevées au-dessus des sentimens vulgaires par le génie ou par le goût, plus sensibles aux accords de l'harmonie qu'à la douceur des sons, cultivées même par la science, ou par l'exercice, pour en mieux connoître toutes les finesses?

Je sçai qu'il y a dans le monde une espece de Philosophes, qui n'ont pas de la Musique une idée si avantageuse, ou plutôt

tôt qui en ont une presque toute contraire. Ils prétendent que le sentiment est le seul juge de l'harmonie, que le plaisir de l'oreille est le seul Beau qu'on y doive chercher, que ce plaisir même dépend trop de l'opinion, du préjugé, des coutumes reçues, des habitudes acquises, pour pouvoir être assujetti à des regles certaines. Et la preuve, disent-ils, n'en est-elle point palpable ? Trouvez-moi dans l'Univers deux Nations qui s'accordent sur ce point. Européans & Orientaux, François, Italiens, Allemans, Espagnols & Anglois, les Turcs mêmes & les Tartares, n'ont-ils pas tous leur Musique particuliere, qu'ils élevent sans façon par-dessus toutes les autres ? En un mot, ils en sont charmés, contens. Que faut-il davantage ? Rien sans doute, pour des gens qui ne veulent vivre & penser qu'au hazard. Mais pour des gens d'esprit, pour des hommes, il faut certainement quelque chose de plus. Il faut toujours que dans leurs plaisirs, la raison soit pour le moins de moitié avec les sens. Me dédise qui voudra dans le parterre du concert, quelque nouveau Midas, par exemple, qui n'a que des oreilles à y

 porter;

porter ; la raiſon du-moins ne m'en dédira pas. Suivons-la juſqu'au bout, & à l'exemple du célebre Pythagore *, tâchons de bannir le hazard du Monde, ſinon de la vie humaine, du-moins des Sciences & des Arts. C'eſt le deſſein que je me propoſe dans cet article par rapport à la *Muſique*. Pour y procéder avec ordre, je reprends ma diviſion ordinaire du Beau en trois genres. On en verra mieux la ſolidité par ſon étendue.

Je dis donc 1. qu'il y a un Beau muſical eſſentiel, abſolu, indépendant de toute inſtitution, même divine.

2. Qu'il y a un Beau muſical naturel, dépendant de l'inſtitution du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts.

3. Qu'il y a un Beau muſical artificiel & en quelque ſorte arbitraire, mais toujours avec dépendance des loix éternelles de l'harmonie.

Enfin, en quoi conſiſte la forme préciſe du Beau muſical ? c'eſt la derniere queſtion que

* Pythag. dans les harm. de Ptolom. p. 209. *edit. Wallis.*

que nous tâcherons de résoudre. Entrons en pleine matiere.

Un Beau musical essentiel, absolu, & indépendant de toute institution, même divine, quel paradoxe pour une infinité de personnes! Rien pourtant de plus certain: rien qui dût être plus vulgairement connu des personnes éclairées. Et pour en convaincre tout homme capable de réflexion, je n'aurois qu'à le prendre au sortir de quelqu'un de nos concerts, pendant qu'il en porte encore toute l'harmonie dans l'oreille & dans le cœur. Vous venez, Monsieur, d'entendre une belle Musique. Voudriez-vous me dire ce que vous y avez trouvé de beau? Tout; la mélodie des voix & la symphonie des instrumens sembloient à l'envi se disputer l'honneur de vous plaire. Mais comment vous plaire? Cette multitude confuse de voix si différentes, d'instrumens si divers, de sons si dissemblables, n'est-elle pas plus propre à étourdir l'oreille, qu'à la divertir? Vous ne rendez pas justice à nos Concertans. La multitude n'y cause point de confusion. Nous les avons tous entendu partir ensemble au premier signal, unis & distingués, mon-

monter en cadence, defcendre de même, fe relever, fe foutenir, fe prêter mutuellement leurs graces réciproques. Nous admirions fur-tout la belle ordonnance des fons conſécutifs, la décence de leur marche, la régularité de leurs mouvemens périodiques, la proportion des intervalles, la justeſſe des tems, le parfait accord de toutes les parties concertantes. Fort bien. Ordonnance, régularité, proportion, juſteſſe, décence, accord; je commence à voir du Beau dans votre Muſique. Mais tout cela n'eſt pas le fon qui vous frappoit l'oreille, ni la fenfation agréable qui en réfultoit dans votre ame, ni la fatisfaction réfléchie qui la fuivoit dans votre cœur. Que voulez-vous conclure de-là? Je conclus que dans ce concert il y a un agrément plus pur, que la douceur des fons que vous y entendez; un Beau, qui n'eſt pas l'objet des fens; un certain Beau qui charme l'eſprit, que l'eſprit ſeul y apperçoit & dont il juge. En doutez-vous? Non. Mais je voudrois ſçavoir par quelle regle il en juge? Par quelle regle en avez-vous jugé vous-même, pour me donner de votre concert une fi belle idée? Par quelle regle!

Je n'en ai point consulté d'autre, que de me rendre attentif à tout. Je suivois tous les mouvemens des sons successifs ou simultanés; je les comparois entr'eux; j'en observois toutes les cadences; je les sentois, les élevations & les abaissemens, le stile coulant & nombreux de la composition, les saillies, les repos, les reprises, les rencontres, les fuites, les retours. C'est-à-dire, Monsieur, que pendant que tant de voix & d'instrumens sonores vous frappoient l'oreille par des accords agréables, vous sentiez au dedans de vous-même un Maître de Musique intérieur qui battoit la mesure, si j'ose ainsi parler, pour vous en marquer la justesse; qui vous en découvroit le principe dans une lumiere supérieure aux sens; dans l'idée de l'ordre, la beauté de l'ordonnance du dessein de la piece; dans l'idée des nombres sonores, la regle des proportions & des progressions harmoniques, dont ils sont les images essentielles; dans l'idée de la décence, une loi sacrée, qui prescrivoit à chaque partie son rang, son terme, & la route légitime pour y arriver; c'est-à-dire, que pendant que tous vos Concertans lisoient sur le pa-

pier

triple de sa nature. C'est-à-dire, qu'outre le son principal, qui est le plus grave & le dominant, il porte avec lui son octave, sa quinte, & sa tierce majeure.

Quelle doit être la sensibilité de l'organe qui les distingue avec cette précision? Sa délicatesse est telle, que si deux cordes sonores étant mises à l'unisson sur un monochorde, on accourcit l'une des deux de la deux millieme partie de sa longueur, une oreille juste en apperçoit la dissonance, qui n'est pourtant que de la cent quatre-vingt-seizieme partie d'un ton. L'expérience & le calcul sont de Mr. Sauveur. Mr. Dodart *, autre illustre Académicien, les rapporte & les confirme dans son excellent Mémoire sur la formation de la voix imprimé dans l'Histoire de 1700. Mr. Sauveur ayant fait depuis sur le même sujet plusieurs autres expériences, nous donne un second calcul †, d'où il infere que la finesse de l'oreille, pour le discernement des sons, est environ dix mille fois plus grande, que celle de la vue dans le dif-

* Hist. de l'Acad. 1700. Mém. p. 262.
† En 1713. Mém. p. 325.

diſcernement des couleurs. Doit-on s'étonner que la Muſique ait produit de tout tems des effets ſi prodigieux?

On s'en étonnera moins encore, ſi l'on conſidere que la ſtructure du corps humain eſt toute harmonique. Je ne dirai pas que les nerfs y ſont tendus ſur les os, comme les cordes ſonores ſur leurs tables dans un inſtrument de Muſique, ni que les arteres y battent la meſure par leurs pulſations réglées, ni que le cœur y marque les tems & les cadences par la juſteſſe de ſes balancemens réciproques. Cette penſée, qui eſt peut-être ſolide, quoiqu'ancienne, pourroit ne paroître qu'une imagination frivole. Je me borne à l'évident.

L'Anatomie nous démontre, que les nerfs qui tapiſſent le fond de l'oreille pour ſervir d'organe au ſens de l'ouïe, ſe diviſent en une infinité de fibres délicates; que ces fibres au ſortir du tambour & du labyrinthe, ſe vont répandre de toutes parts; les unes dans le cerveau, qui eſt le ſiege des eſprits & de l'imagination; les autres au fond de la bouche, où eſt l'organe de la voix; les autres dans le cœur, qui eſt

le principe des affections & des sentimens; d'autres enfin dans les viſceres inférieurs: que toutes ces fibres ſont d'une très-grande mobilité, d'un reſſort très-prompt, & dans la tenſion convenable pour être ébranlées au premier mouvement de la membrane acouſtique, à-peu-près comme les cordes d'un clavecin au premier branle des touches qui leur répondent. A cette communication du nerf auditif avec les principales parties du corps, & par elles à toutes les autres, ajoutez la conſtruction admirable des divers organes qui concourent enſemble pour former la voix; le creux de la poitrine, pour contenir l'air néceſſaire à ſa production; le tuyau de l'âpre-artere, pour lui ſervir comme de porte-vent; l'ouverture de la glotte, pour la produire en effet par ſes vibrations ſonores; le canal de la bouche & les voûtes du palais, pour la fortifier par leur réſonnance; la langue, les dents, & les levres, pour la modifier en tant de manieres, que l'Art ne ſçauroit imiter. Or, dans toutes ces inſtitutions du Créateur, dans tous ces organes ſi propres de leur nature, les uns pour former le ſon, les autres pour en recevoir l'impreſſion,

preſſion, combien de marques ſenſibles d'un deſſein d'harmonie, & d'une harmonie touchante & pathétique?

Je dis le deſſein d'une harmonie pathétique, par la ſympathie naturelle qu'il a miſe entre certains ſons & les émotions de notre ame. Il n'eſt pas queſtion d'en expliquer la maniere; je n'ai ici beſoin que du fait, qui eſt indubitable. Il y a des ſons qui ont avec notre cœur une ſecrette intelligence, que nous ne pouvons méconnoître: des ſons vifs, qui nous inſpirent du courage; des ſons languiſſans, qui nous amolliſſent; des ſons rians, qui nous égaient; des ſons dolens, qui nous attriſtent; des ſons majeſtueux, qui nous élevent l'ame; des ſons durs, qui nous irritent; des ſons doux, qui nous moderent. L'amour & la haine, le deſir & la crainte, la colere & la pitié, l'eſpérance & le déſeſpoir, admiration, terreur, audace, autant que nous avons de paſſions différentes, autant de ſons dans la Nature pour les exprimer & pour les imprimer. Je vais plus loin.

Ne peut-on pas même ajouter, qu'il y a une eſpece de gradation dans les ſenti-

mens qu'ils nous impriment, ſelon les diverſes qualités des corps ſonores d'où ils partent ? Je veux dire, ſelon que les corps qui nous les envoient ſont vivans ou inanimés; ou ſelon que dans leur origine ils ont été animés ou non. J'en appelle à l'expérience. N'a-t-on pas ſouvent remarqué que le ſon d'une trompette, d'un hautbois, ou d'une flûte, qui reçoit ſon harmonie du ſouffle vivant d'un homme, nous pénetre tout autrement que celui d'un tyyau d'orgue, qui n'eſt animé que par le ſouffle d'un air mort? Je crois encore avoir éprouvé, que le ſon d'une corde de léton, quoique plus harmonieux à l'oreille, eſt moins touchant pour le cœur, que celui d'une corde de boyau. Et en effet, celle-ci étant par ſa ſtructure beaucoup plus conforme à celle des nerfs & des fibres de notre corps, n'eſt-il pas naturel qu'elle ait avec eux plus de conſonance, qu'un métal dur & inflexible, qui tient toujours un peu de l'aigreur de ſa matiere? Quoi qu'il en ſoit, il eſt notoire par la raiſon même de cette conformité, que de tous les inſtrumens de Muſique, celui dont les ſons ſympathiſent le plus avec nos diſpoſitions in-

intérieures, c'eſt la voix humaine. J'en atteſte toutes les oreilles un peu attentives. Une voix canore bien conduite & bien maniée, l'emporte infiniment pour le pathétique ſur les inſtrumens les plus ſonores. Le ſon en eſt plus vivant, le ton plus net, les accords plus juſtes, les paſſages plus doux, les nuances plus gracieuſes, le tempérament plus fin, l'expreſſion plus animée, le total qui en réſulte plus moëlleux, ſi j'oſe ainſi dire, plus inſinuant, plus pénétrant ; & comment ne le ſeroit-il pas? puiſque de ſa nature la voix humaine doit être néceſſairement plus à l'uniſſon avec l'harmonie de notre corps & de notre ame.

Que tous les Pyrrhoniens du monde entreprennent donc tant qu'il leur plaira, de contredire la raiſon & l'expérience, en attribuant toutes les regles de la Muſique à l'opinion & au préjugé: il faut ici, ou qu'ils ſe déclarent ſourds, ou qu'ils demeurent muëts. La nature des corps ſonores, la fineſſe de l'oreille dans le diſcernement des ſons, la ſtructure du corps humain ſi harmonique dans toute ſa compoſition, la ſympathie naturelle de certains tons avec

certaines paſſions de l'ame, ſont des preuves invincibles, que la force d'eſprit dont ils ſe font honneur, n'eſt en ce point comme en tout autre, qu'une force de phrénétiques & d'inſenſés, toujours d'autant plus féconds en raiſonnemens, qu'ils ſont plus dénués de raiſon.

Concluons donc avec tout ce qu'il y eut jamais de Muſiciens Philoſophes, que la Muſique n'eſt pas une invention purement humaine; que l'Auteur de la Nature en eſt le premier inſtituteur; qu'il en a meſuré les tons, les conſonances, les accords, à la lumiere éternelle des nombres que nous appellons ſonores; qu'il en a ordonné la marche, ſubordonné les cadences, marqué les tems convenables; qu'il en a, pour ainſi dire, noté l'harmonie fondamentale dans la plupart des corps ſonnans & réſonnans qui nous environnent; qu'il en a lui-même diſtingué les genres, différencié les caracteres, aſſigné à chacune des parties qui peuvent entrer dans un concert, ſon charme, ſon agrément propre; & par conſéquent, qu'il y a un Beau muſical naturel, qui eſt arbitraire par rapport à lui, mais qui dans tout ce qu'il en a voulu déter-

terminer, eſt abſolument néceſſaire par rapport à nous. C'eſt la ſeconde propoſition que j'avois entrepris de prouver.

Mais quoi! Ne faudra-t-il donc rien abandonner à la diſcrétion du Muſicien, rien à la liberté du génie, rien à l'inſtinct du goût, rien à l'eſſor du caprice? La profeſſion muſicale eſt-elle donc faite pour être ainſi reſſerrée dans la priſon des regles? Ne feroit-ce pas le moyen d'éteindre ſon feu, que de lui ôter le grand air? Et interdire le caprice au Muſicien, ne feroit-ce pas vouloir bannir la quinte de la Muſique?

Non certes; la rigueur des regles ne va point juſques-là. Outre les deux eſpeces de Beau muſical, qui exiſtent, comme nous venons de le prouver, indépendamment de la volonté des hommes, nous en admettons une troiſieme, qui en dépend en quelque ſorte, & dans ſon inſtitution, & dans ſon application. J'entends un Beau muſical artificiel, qui après avoir accordé aux regles éternelles de l'harmonie tout ce qu'elles demandent abſolument par la voix de la Nature, lâche, pour ainſi dire, la main au génie, donne beaucoup au goût,

& cede même quelque chose au caprice du Compositeur. En est-ce assez pour contenter Messieurs les Musiciens? Nous convenons avec eux, qu'il y a dans la Musique une espece de Beau d'institution & d'art; un Beau de génie, un Beau de goût, & en certaines rencontres un certain Beau de caprice & de saillie. Voilà un champ bien vaste, ouvert à la liberté musicienne. Mais pour prévenir les abus qui la pourroient faire dégénérer en licence, il faut nous expliquer. Qu'on se rappelle ici les premiers principes de l'Art, que nous avons établis dans notre Discours préliminaire.

La seule idée des consonances, qui en ont été le principal objet, nous déclare qu'elles entrent nécessairement dans la composition musicale. Mais parce qu'elles sont en assez petit nombre, il seroit à craindre, que malgré la douceur qui les accompagne, elles ne vinssent enfin à causer du dégoût par le retour trop fréquent des mêmes tons. Il falloit donc trouver le secret, ou d'en augmenter le nombre, ou d'en relever quelquefois le goût par quelque assaisonnement. D'augmenter le nombre

des

des consonances, les bornes que la Nature a prescrites à l'oreille, y étoient un obstacle insurmontable. Il a donc fallu se contenter d'en assaisonner la douceur par une espece de sel harmonique. Et où l'a-t-on trouvé ce sel harmonique si nécessaire, sur-tout dans les grandes compositions, pour en varier les accords, pour les lier ensemble, pour en rendre l'expression plus sensible par une modulation plus piquante? L'eût-on deviné? La Musique l'est allé prendre jusques dans le sein de ses plus cruelles ennemies, dans le sein même des dissonances. Elle a trouvé des tempéramens pour se les concilier, c'est-à-dire l'art d'en adoucir la rudesse; de leur prêter même une partie de l'agrément des consonances, pour les empêcher d'en troubler l'harmonie; de les employer comme les ombres dans la peinture, ou comme les liaisons dans le discours, pour servir de passage d'un accord à l'autre; de les préparer avant qu'elles arrivent, en les faisant précéder par des sons vifs & doux, qui en étouffent le desagrément dans sa naissance; & quand cette préparation est impossible, ou trop difficile, de les sauver

avec adreſſe en les faiſant ſuccéder par des accords brillans, pour en couvrir le défaut. En un mot, on a trouvé l'art de placer tellement les diſſonances dans une compoſition, que ſi elles bleſſent encore un peu l'oreille, elles ne la bleſſent que pour nous plaîre davantage. Il y a-là du paradoxe. En voici l'explication.

Les conſonances étant obligées par leur petit nombre à ſe répéter trop ſouvent, elles auroient à la longue endormi par une harmonie trop uniforme. Que fait la Muſique pour nous réveiller, pour nous tenir toujours en haleine? Qu'on me permette une comparaiſon ſenſible, pour me faire entendre à tout le monde. Elle employe les diſſonances dans ſes compoſitions pour aiguiſer, ſi j'oſe ainſi parler, l'appétit de l'oreille, comme un autre Art, qui eſt d'un uſage plus ordinaire, employe dans les ſiennes le ſel, le poivre, & les autres épiceries pour piquer le goût des convives. Et ſes auditeurs dédommagés par la ſurpriſe agréable de voir naître des accords du ſein même de la diſcordance, pardonnent ſans peine au Muſicien ces petites âpretés paſſageres, comme la plupart des convives par-

don-

donnent volontiers à leur hôte ces ragoûts piquans, qui leur mettent le palais en feu, pourvu qu'il ait soin en même tems de leur faire servir de quoi l'éteindre.

Nous avons encore une raison plus profonde pour admettre les dissonances dans la Musique. On a remarqué de tout tems, que si elles blessent l'oreille par quelque rudesse, elles sont par cela même d'autant plus propres pour exprimer certains objets. Les transports irréguliers de l'amour, les fureurs de la colere, les troubles de la discorde, les horreurs d'une bataille, le fracas d'une tempête. Et pour me borner à l'exemple de la voix humaine, il n'y a personne qui ne sçache, que dans certaines émotions de l'ame, elle s'aigrit naturellement, qu'elle détonne tout-à-coup, qu'elle s'éleve ou s'abaisse, non par degrés, mais comme par sauts & par bonds. Voilà donc évidemment la place où les dissonances peuvent avoir lieu. Voilà même quelquefois où elles sont nécessaires. Et alors, disent les plus sçavans Musiciens *, on éprou-

* Mr. Dodart, Hist. de l'Acad. 1706. Mém. p. 388.

prouvera indubitablement, que si elles déplaisent à l'oreille par la rudesse des sons; elles plairont à l'esprit & au cœur par la force de l'expression. Plaisir de raison, qui étant le plus essentiel à l'ame, doit être toujours le principal objet d'un habile Compositeur.

Il est donc manifeste que l'emploi des dissonances bien entendu, produit dans la Musique un nouveau genre de Beau, toujours fondé sur la Nature, puisque les dissonances ne passent qu'à la faveur des consonances, qui les préparent ou qui les sauvent; mais un Beau néanmoins qui est en quelque sorte arbitraire, parce que les tempéramens qui les adoucissent, les expressions qu'on en tire, les variétés infinies dont elles ornent les compositions musicales, sont véritablement l'ouvrage du Musicien, des beautés libres qui sont de son choix, &, si j'ose ainsi dire, de sa création. Il est vrai que pour faire entrer dans l'harmonie ces beautés que j'appelle d'institution & d'art, il a fallu bien consulter la Nature, bien méditer, bien raisonner, quelquefois bien hazarder. Mais à force d'expériences & de raisonnemens, on y est enfin parvenu. C'est

C'eſt ainſi qu'on a formé de la Muſique une eſpece de rhétorique ſonore, qui a, comme celle des paroles, ſes grandes figures pour élever l'ame; ſes graces pour la toucher, ſon ſtile badin; ſes ris & ſes jeux pour la divertir. La queſtion eſt de placer à propos tous ces différens ſtiles. Mais quand on en a ou l'art ou le talent, nous en voyons naître, ſelon la qualité des matieres qu'on entreprend d'exprimer, les trois eſpeces particulieres de Beau muſical artificiel que nous avons diſtinguées ci-deſſus: le Beau de génie; le Beau de goût; &, ſi l'on me pardonne ce terme, le Beau de caprice.

Le Beau de génie dans les ſujets nobles, où la Muſique peut étaler avec pompe ſes grandes figures, images, mouvemens, ſuſpenſions, feintes; ſes fugues, & ſes contre-fugues; ſes paſſages de mode en mode, pour étonner l'oreille par la variété; le ſilence tout à coup, pour la délaſſer un moment; les rentrées ſoudaines, pour la ſurprendre; ſes longues ténues ſur le même ton, pour la tenir en attente; ſes enthouſiaſmes, pour la ravir; en un mot, tout le ſublime de l'éloquence muſicale.

Le

Le Beau de goût dans les sujets fins & délicats, où elle sçait attendrir les sons, les animer, les tempérer, préparer l'oreille à les recevoir, lui faire desirer certaines consonances pour les lui faire mieux goûter, la pressentir sur d'autres pour lui en accorder de plus agréables, la dérouter même quelquefois pour la remettre dans son chemin avec plus d'agrément; supposer, promettre, sousentendre, pour lui donner le plaisir flatteur de suppléer par elle-même ce qu'elle n'entend pas, ou d'achever ce qu'elle n'entend qu'à demi.

Enfin, si l'on me permet d'avoir cette complaisance pour les Musiciens, le Beau de caprice dans les sujets badins qui comportent la saillie: lors, par exemple, qu'il s'agit d'exprimer quelque imagination bizarre, quelque action comique, ou quelque passion burlesque. On permet bien aux Poëtes leurs confreres, d'extravaguer un peu dans ces rencontres, & nous voyons tous les jours des caprices poëtiques réussir à plaire aux esprits les plus sérieux. Pourquoi un caprice musical n'auroit-il pas le même privilege dans des circonstances pareilles? Pourquoi n'auroit-il pas le sort de l'O-

l'Opéra nouveau de du Fréni, qui a diverti toute la France? Il nous plaira même quelquefois, peut-être avec raison, quand il n'auroit d'autre agrément que de nous bien peindre l'original qui s'y abandonne.

Les Muficiens modernes fe plaindront-ils encore, que la théorie voudroit renfermer le génie & le goût dans des bornes trop étroites? On vient de voir qu'ils n'ont rien à craindre de ce côté-là. Nous fçavons que le génie & le goût mufical font une efpece de mufique infufe, notée dans certaines ames par les mains mêmes de la Nature. Mais il faut auffi avouer, que ces notes naturelles y font tracées bien légérement; qu'elles y font bien confufes; qu'il eft bien difficile, pour ne pas dire impoffible, de les déchifrer fans la connoiffance des nombres fonores, qui en font la véritable clef; en un mot, que la théorie muficale eft abfolument néceffaire pour conduire la pratique à fa perfection. Le Petit-peuple muficien a donc beau regarder ces deux fœurs comme deux ennemies qui ont des vues contraires, le célébre Zarlin, après les avoir toute fa vie étudiées l'une & l'autre, nous déclare en propres

ter-

termes, qu'il a toujours éprouvé que la vraie théorie, bien loin d'être jamais opposée à la bonne pratique, y est en tout point parfaitement conforme. * *La scienza non discordà punto d'alla buona praticà.*

Les trois premieres propositions que j'avois avancées sur le Beau musical, étant ainsi prouvées par toutes sortes de raisons, reste à répondre à notre derniere question: Quelle en est la forme précise? Ceux qui ont lu les trois chapitres précédens, voyent déjà ma réponse. Mes principes sont par-tout les mêmes: ma conclusion le doit être.

Je dis donc encore avec Saint Augustin: † *Omnis porrò pulcbritudinis forma unitas est.* En tout genre de productions, soit de la Nature, soit de l'Art, c'est toujours l'unité qui constitue la forme du vrai Beau. Et en matiere de Musique, je ne crains pas d'assurer que ce grand principe est plus incontestable qu'en toute autre.

En effet, interrogeons le bon-sens, consultons notre oreille; que cherchons-nous

* *Zarl. Inst. harm. vol.* 2. *p.* 100. *&c.*
† *Ep.* 18. *Edit.* PP. BB.

nous naturellement dans une composition musicale? Des consonances, des accords; un concert, une harmonie par-tout répandue: c'est-à-dire, unité par-tout. Et au contraire, qu'est-ce que nous entendons avec tant de peine dans son exécution? La détonation d'une voix, la dissonance d'une corde, ce qu'on appelle un chant faux, les battemens irréguliers de certains instrumens, la discordance entre les parties d'un concert: c'est-à-dire, en un mot, la rupture de l'unité harmonique. Disons quelque chose de plus sensible. Que demandons-nous à un Musicien qui compose un air sur des paroles? Qu'il ait soin d'entrer dans l'esprit de la piece; qu'il en saisisse bien le caractere, le genre, le mode; qu'il en exprime dans ses tons, non seulement les mots, mais sur-tout le sens; non seulement le sens de chaque mot, mais le sens de la phrase; non seulement le sens particulier de chaque phrase, mais le sens total de la lettre entiere dans le total de sa composition. Peut-on lui demander plus formellement, que des paroles qu'on lui donne, & de l'air qu'il y ajoute, qu'il en fasse naître un tout parfaitement un? Unité si nécessaire, que sans elle vous m'éta-

leriez en vain toutes les finesses de votre Art. Je ne trouverois dans le total de votre piece, qu'une disproportion choquante. Vous me faites entendre les sons les plus doux, les cadences les plus régulieres, les accords les plus harmonieux: c'est un plaisir pour l'oreille. Mais par un oubli fatal de votre sujet, vous me donnez malheureusement un air qui jure contre vos paroles. Vous m'entonnez une tempête sur un air de victoire; vous me fredonnez une pompe funebre, comme une sarabande; vous me représentez la descente d'une Divinité sur la Terre, comme une danse de village. Votre Musique chante, où elle ne devroit que parler; vous courez à perte d'haleine, où il ne faudroit que marcher; vous traînez languissamment, vous planez, si j'ose ainsi dire, où il faudroit voler à tire d'aîle. Vous badinez harmonieusement sur chaque mot, & vous abandonnez l'harmonie du sens. Quel supplice pour la raison!

Nous sommes naturellement si délicats sur ce point de l'unité Musicale, que nous voulons sans miséricorde, que les Compositeurs portent leur attention, non seulement au caractere des sujets qu'ils traitent,

mais

mais jusqu'au lieu de la scene où leurs pieces doivent paroître; jusqu'à la condition des personnes qu'ils y font parler, jusqu'aux mœurs & aux sentimens qui les caractérisent dans l'Histoire. Attention difficile, je l'avoue, par l'étendue de science & de génie qu'elle demande. Mais attention indispensable, pour éviter les affreux contrastes qui déparent assez souvent les beautés de notre Musique. Je veux dire, pour éviter le ridicule de porter, par exemple, à l'Eglise le ton de l'Opéra, ou à l'Opéra le ton de l'Eglise; de composer pour le Théâtre des airs, qui ne conviennent qu'au plein pied d'une chambre, ou pour une chambre des airs qui ne conviennent qu'au sublime du Théâtre; de faire chanter un Roi qui commande, sur le ton d'un particulier qui prie; ou un particulier, qui prie sur le ton d'un Roi qui commande en maître; & si l'on a quelques passions communes à exprimer, de noter les soupirs d'un Alexandre sur le ton d'un Sybarite, ou les soupirs d'un Sybarite sur le ton d'un Alexandre. En un mot, le ridicule de nous faire entendre deux personnes dans le même personnage : l'une, dans le nom qu'on lui donne; & l'autre, dans le ton qu'on lui fait prendre.

Enfin, pour achever de mettre notre principe dans la derniere évidence, qu'est-ce que nous admirons quelquefois jusqu'à l'extase, dans ces grands concerts où l'on assemble tant de voix de tous les degrés, tant d'instrumens de tous les genres, tant de parties si discordantes en apparence pour concerter ensemble? N'est-ce pas encore l'unité, qu'on a trouvé l'art d'introduire & de soutenir dans cette multitude prodigieuse de sons si différens? On dit que ces grandes Musiques doivent leur naissance à l'esprit inventif du dernier siecle. Mais le sçavant & ingénieux Seneque * nous en fait une description, qui prouve très-bien, si je ne me trompe, qu'elles ne sont que ressuscitées. Du moins est-il certain, qu'on y va voir la regle d'unité dont nous parlons, parfaitement bien établie.

Voyez-vous, dit-il dans sa Lettre 84, cette multitude de voix qui composent nos grands chœurs de Musique? Elles se joignent toutes si parfaitement, qu'il semble qu'elles ne rendent à l'oreille qu'un seul & unique son. *Vides quàm multorum vocibus chorus constet; unus tamen ex omnibus sonus red-*

* *Senec. ep. 84. p. 388. edit. A.*

redditur. Parmi ces voix, il y a des desſus, il y a des baſſes, il y a des voix moyennes de tous les degrés. On entend celles des hommes avec celles des femmes, les unes & les autres entre-mêlées du ſon des flûtes qui les accompagnent. Chacune de ces voix eſt, pour ainſi dire, cachée dans la multitude, & cependant elles paroiſſent toutes avec le caractere qui les diſtingue. *Aliqua illic acuta vox eſt, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris feminæ, interponuntur tibiæ: ſingulorum illic latent voces: omnium apparent.* Je ne parle encore que des chœurs qui étoient connus aux anciens Philoſophes. Il y a plus dans les nôtres, continue Seneque; dans les Concerts ſolemnels que nous donnons au public, il y a plus de Chanteurs que le Théâtre n'avoit autrefois de Spectateurs. *De choro dico, quem veteres Philoſophi noverant: in commiſſionibus noſtris plus Cantorum eſt, quàm in Theatris olim Spectatorum fuit.* Outre ce grand nombre de voix, nos Amphithéâtres ſont environnés de trompettes, & nos Orcheſtres pleins d'une infinité d'inſtrumens de toute eſpece, à vent & à cordes. Voilà une multitude qui ſemble nous menacer d'une horrible dif-

discordance. Ne craignez rien, il s'en forme un concert. *Cùm omnes vias ordo canentium implevit, & cavea æneatoribus cincta est, & ex pulpito omne tibiarum genus, organorumque consonuit, fit concentus ex dissonis.* Mais comment un concert peut-il naître d'une multitude de sons si différens, & quelquefois si dissonans, si nos Orphées anciens & modernes n'avoient trouvé l'art de réduire cette multitude à l'unité, ou, pour me servir de la belle expression d'Horace dans sa Poëtique, s'ils n'avoient trouvé l'art d'en composer un total sonore, qui malgré la multitude de ses parties devient parfaitement un par une espece de prodige : *Rem prodigialitèr unam?*

Après toutes ces raisons que je viens de puiser dans les notions les plus communes du Bon-sens, & dans l'expérience des plus grands Maîtres, peut-on douter, je ne dis plus de l'existence d'un Beau Musical indépendant de nos opinions & de nos goûts; je dis de sa prééminence que la Nature lui a donnée sur tous les autres genres de Beau sensible? On lui opposera peut-être celui de la Peinture, qui en effet a beaucoup de merveilleux. Mais si, avant que de finir, nous voulons un moment les mettre en paralle-

rallele; quel parallele, ou plutôt quel contraste! Il n'y a personne qui ne sçache que ces deux genres de Beau consistent dans l'imitation, ou, si on l'aime mieux, dans l'expression. Voilà un point de concours où la Musique & la Peinture se réunissent dans le même dessein. Quelle différence dans l'exécution!..

Que voyons-nous dans la plus belle Peinture? Uniquement la surface des corps, un visage, des yeux, des couleurs fixes & inanimées, quelques airs au plus qui semblent vouloir parler. La Musique nous découvre jusqu'au fond de l'ame ses agitations par des sons rapides, ses combats par des sons contrastés, son calme par des sons tranquilles & uniformes. La Peinture ne peut offrir à nos yeux que des objets immobiles, des objets tout au plus dans l'attitude au mouvement: c'est toute la vie qu'elle peut donner à ses tableaux. La Musique peint le mouvement même avec ses divers degrés d'accélération ou de retardement, tels que son sujet les demande, ou tels qu'il lui plait. Nous ne voyons dans un tableau qu'une action momentanée, souvent la moindre partie de l'action totale, dont le Peintre nous veut rappeller la mé-

mémoire. Un seul air de Musique nous la rappelle toute entiere. Il faudroit vingt tableaux pour rassembler tout ce que renferme la moindre de nos Cantates ou de nos Sonates. Que la Peinture vous représente une bataille, vous croyez la voir. C'est le plus grand éloge qu'on en puisse faire. Que la Musique entreprenne de vous la représenter dans un concert de voix & d'instrumens, vous croyez y être. On entend sonner la marche de deux armées, battre la charge, bruire les armes, retentir les coups dont elles s'entrechoquent, les cris triomphans des vainqueurs, les tons plaintifs des vaincus. Il semble que notre cœur soit le champ de bataille où se livre le combat. Rien de plus admirable dans la Peinture que la perspective, qui sur une surface platte nous fait appercevoir des enfonçemens & des lointains qui semblent fuir à perte de vue. Mais dans le vrai, il faut que l'imagination lui prête beaucoup, pour les croire bien éloignés malgré le témoignage des yeux qui nous assurent le contraire. La Musique a des lointains qui paroissent plus réels. Après un coup d'archet unanime de vingt Concertans, elle nous fait entendre leurs échos dans un éloi-

éloignement qui trompe l'oreille à coup sûr. Un aveugle jureroit qu'il entend deux concerts, qui se répondent à une distance très-considérable.

Que la Peinture ne se plaigne pourtant pas de sa défaite. Je ne veux point dire que son Art ne soit aujourd'hui dans un très-haut degré de perfection, peut-être même plus haut que celui de la Musique. Je veux dire seulement qu'elle n'a point reçu de la Nature, ni autant de secours, ni autant de leçons que sa rivale. Je veux dire, par exemple, que les couleurs ne sont pas si expressives que les sons; ni la main qui conduit le pinceau, si flexible que la glotte qui produit la voix; ni l'œil qui dirige le Peintre, si fin que l'oreille qui dirige le Musicien; ni la toile qui reçoit les teintes, si docile que l'air qui reçoit les impressions sonores; ni les rayons de lumiere qui nous font voir les beautés d'un tableau, si sensibles que les vibrations aëriennes qui nous font entendre les charmes d'un concert; ni enfin les degrés de colorisation qui doivent distinguer les personnages d'un grand dessein de Peinture, si faciles à mesurer ou à calculer, que les degrés d'intonation que l'on doit donner à

ANALYSE
DE LA
NOTION DU GOUT.

JE n'ignore pas que le ſujet que je viens d'indiquer eſt un de ceux qu'on a le plus ſouvent traités, & qu'il l'a été par de très-habiles gens. Je crois avoir lu à peu près tout ce qu'on a écrit de plus conſidérable là-deſſus; mais ce n'eſt d'après aucun de ces Ouvrages que je vais tracer mes Réflexions, quoique je ne vouluſſe pas nier que la plupart d'entr'elles ne ſe trouvent ailleurs. Il ſe peut qu'elles ſoient un réſultat de cette réminiſcence vague & obſcure qui ſe conſerve dans notre eſprit de toutes les choſes que la converſation ou la lecture lui ont ſouvent offertes; mais ce qu'il y a de certain, c'eſt qu'elles ſont nées d'elles-mêmes dans le mien ſans aucun rapport ſenſible avec l'action précédente de ſemblables cauſes, & qu'ayant cru y démêler quelque choſe de propre à répandre du jour ſur une matiere intéreſſante, & qu'on a pour le moins auſſi ſouvent embrouillée qu'éclaircie, j'ai d'abord jetté rapidement ſur le papier la ſuite d'idées que le travail de la méditation avoit produites comme en bloc; & à préſent je vais les développer, les étendre, les orner, autant que je puis en être capable, pour en former un Mémoire qui ne ſoit pas indigne de quelques momens d'attention.

LE GOUT, relativement à l'ame, est ainsi nommé par métaphore: c'est un terme emprunté de celui de nos cinq sens qui porte ce nom, & dont l'usage consiste à distinguer dans les corps sapides certaines qualités qui nous affectent, & qui produisent un nombre innombrable de sensations particulieres & différentes, réunies sous la sensation générale du *Goût*. De-même que notre corps est exposé à l'action & à l'impression d'une infinité d'objets, & que l'organe du *Goût* en particulier savoure une foule de choses différentes; de même aussi notre ame, à mesure que les idées naissent & se dévéloppent en elle par l'intervention des sens, se plait ou se déplait dans la considération de ces idées, travaille à faire renaître celles qui lui ont plû, & à éloigner celles qui lui ont déplû, & en agissant ainsi, montre du *Goût* pour les unes, & du *dégoût* pour les autres. Le parallele entre les objets du *Goût matériel*, & ceux du *Goût* de l'ame, s'étend encore plus loin. Comme il y a des saveurs simples, qui se trouvent dans les corps que la Nature nous fournit sans aucune préparation ou addition de notre part, & des saveurs composées où l'art combine différentes choses d'un *Goût* agréable par en former un tout plus agréable encore; pareillement les choses qui plaisent seules & isolées à notre ame, lui plaisent encore davantage, quand certaines combinaisons en rassemblent plusieurs sous un même point de vue. Un Distique, un Quatrain, peuvent être goûtés; mais ils ne le seront jamais autant, choses égales, qu'une Tragédie, un Poëme Epique. Il faut en

dire

dire autant d'un petit pavillon, ou salon de Jardin, & d'un magnifique palais. Plus le nombre des choses qui nous plaisoient chacune en particulier, s'augmente, pourvu que ce soit avec un certain ordre, & suivant certaines regles, plus notre goût est flatté & satisfait.

Tels sont les rapports entre les deux especes de *Goût* dont nous sommes susceptibles; mais une différence bien marquée, & véritablement spécifique, les distingue de maniere à ne pouvoir plus les confondre. Le *Goût corporel*, celui dont la langue & le plaisir sont le siege, portent à l'ame une sensation, mais ils l'y portent entiérement confuse, sans qu'il existe, ni puisse jamais exister, un degré quelconque de possibilité d'y distinguer quoi que ce soit. C'est le cas de toutes les sensations: L'œil n'apperçoit point les parties primitives des corps d'où partent les impressions de l'étendue & des couleurs; l'oreille ne saisit point les vibrations élémentaires de l'air qui forment les sons & les modulations; & il y a encore plus de grossiéreté dans la perception des choses tactiles & olfactives. Voilà le partage, & en même tems le caractere distinctif des sensations corporelles, & du *Goût* en particulier. Mais l'ame va plus loin; elle considere, autant qu'il lui est possible, dans les choses qu'elle goûte, les causes, ou les raisons du plaisir qu'elle y trouve; & quoique plusieurs circonstances dont nous parlerons dans la suite, viennent traverser ses opérations & ses recherches à cet égard, il est toujours certain qu'elle tend à une sorte d'analyse des objets du *Goût*, & que ce sont les

les progrès de cette analyse qui augmentent ceux du *Goût*, l'épurent & le perfectionnent; ce qui arriveroit toujours, si l'analyse étoit toujours juste, conforme aux qualités réelles des choses, & qu'elle ne fût pas si souvent dérangée & altérée par de fausses impressions, & des préjugés de toute sorte, d'où naît la dépravation du *Goût*, & les contradictions qui régnent entre les goûts, soit des Particuliers, soit des Nations.

Quoi qu'il en soit, l'ame ne goûte que ce en quoi elle commence à découvrir quelque chose qu'elle juge être une beauté, ou une perfection; la naissance de cet acte, le premier instant de cette découverte, annonce que le *Goût* n'est plus un simple méchanisme, une appartenance du corps, si je puis ainsi dire; mais que l'ame y intervient, & qu'elle se l'est appropriée. C'est donc ici le lieu de placer ma définition du *Goût*, qui va servir de base à toutes les réflexions de ce Discours, & qui, si je ne me trompe, aura les conditions requises dans une bonne définition, dans une définition exactement appliquable à toutes les parties du défini; & qui devient ensuite une notion féconde & directrice, d'où procedent d'autres définitions justes & utiles.

LE GOUT est en général *la connoissance des beautés quelconques qui sont répandues dans les Ouvrages de la Nature & de l'Art, entant que cette connoissance est accompagnée de sentiment.* Toutes les équivoques, tous les embarras, qui régnent dans les raisonnemens ordinaires sur le *Goût*, disparoissent, ce me semble, à l'aide de cette définition, &

& disparoîtront d'autant mieux qu'on l'approfondira, & qu'on saura l'appliquer. En effet ces embarras & ces équivoques viennent de ce qu'on a presque toujours tronqué la définition, en bornant le *Goût*, tantôt à la connoissance seule, tantôt au sentiment seul. Les uns ont cru qu'avoir du *Goût*, c'étoit pouvoir expliquer; développer, discourir, raisonner; & qu'un homme qui soumettoit les objets du *Goût* à ces opérations, étoit par-là même *un homme de goût*. Les autres ont prétendu que celui qui, à la seule présence des objets en question, étoit ému; affecté, ébranlé, quelquefois même enthousiasmé & ravi, possédoit le *Goût*, quoiqu'il ne fût pas en état de donner la moindre idée de ce qui produisoit en lui de semblables situations. L'assertion ne sauroit avoir lieu, ni au premier, ni au second égard. Il n'y a quelquefois pas la moindre étincelle de *Goût* dans les personnages les plus doctes & les plus profonds; ils ont beau s'épuiser en préceptes, en distinctions, en analyses; faute de sentiment, il leur arrive de condamner des beautés, qui ne peuvent être saisies & senties que par une faculté dont ils sont destitués; ils voudroient tout tirer au cordeau, tout soumettre à l'équerre, & dès lors les Graces, qui ne respirent qu'aisance & liberté, s'enfuyent sans retour, les saillies heureuses, les traits hardis de génie, les licences des grands Maîtres, disparoissent, & font place à une triste & ennuyeuse sécheresse. D'un autre côté ceux qui n'ont pour guide qu'un sentiment aveugle, marchant à tâtons, vont quelquefois se heurter fort rudement contre les principes

du Bon-sens, & ne sauroient sur-tout être d'aucune utilité pour former & diriger les autres, puisqu'un simple sentiment est une idée incommunicable.

J'avoue cependant que, s'il y avoit nécessité d'opter entre la connoissance & le sentiment; & qu'on ne pût donner le nom de *Goût* qu'à l'une de ces deux choses, il appartiendroit à plus juste titre à la seconde qu'à la premiere, puisque c'est le sentiment seul qui a de l'analogie avec ce que nous appellons *Goût* à l'égard du corps. La connoissance juge & apprécie, mais ce n'est qu'après que le sentiment a goûté; & par conséquent, si l'on vouloit parler à la rigueur, il n'y a que le sentiment qui goûte. On peut le comparer à l'instinct des *Animaux*, & comme lui il est sûr jusqu'à un certain point. Il l'est cependant beaucoup plus dans les animaux, premiérement parce qu'il est beaucoup moins varié, il s'en faut infiniment qu'il y ait autant d'objets qui les affectent, & dont les impressions se croisent, se traversent, & souvent se détruisent l'une l'autre: en second lieu, & surtout, parce qu'il se réduit au pur méchanisme, ou peu s'en faut, l'ame des bêtes n'ayant ni raisonnement, ni liberté, ni tous ces caprices qui agitent continuellement celle des hommes, qui les jettent hors de la route, & leur font perdre de vue le vrai *Goût*, le *Goût* simple & naturel, qu'ils étouffent sous l'amas d'une infinité de *Goûts* fantasques & imaginaires. Il n'est pas surprenant que les controverses sur le Goût soient interminables, & qu'elles aillent quelquefois jusqu'à faire nier son existence, puis-

que très-souvent tel ou tel *Goût* particulier qui fait l'objet de la dispute est faux, dénaturé, & inconciliable, si je puis parler ainsi, avec aucune sorte de principe.

L'étonnante diversité des *Goûts* n'est pas difficile à expliquer d'après la définition que nous avons donnée du *Goût* en général, considéré en soi & dans ses causes réelles & primitives. Cette diversité vient, & doit nécessairement venir, de l'inégale distribution des deux principes du *Goût*; des connoissances & du sentiment. Je crois qu'on pourroit affirmer, qu'il n'y a personne à qui l'une ou l'autre de ces deux choses manque absolument. Les gens les plus grossiers & les plus stupides ont certaines lueurs obscures, certaines notions confuses du Beau, tout comme ils ont une Logique naturelle, à l'aide de laquelle ils tirent des conséquences de certains principes. D'un autre côté il n'y a point d'individu humain dénué de tout sentiment, inaccessible à toute impression, pour qui tout soit égal & indifférent, quoiqu'il y en ait qui poussent l'insensibilité extrêmement loin, & qui ressemblent plus à des statues qu'à des êtres organisés & vivans. De ces deux points, je veux dire, du plus bas degré de connoissance & du plus bas degré de sentiment, partent & s'élévent insensiblement les uns au-dessus des autres une infinité d'états intermédiaires jusqu'aux deux points opposés, savoir la connoissance la plus distincte, & le sentiment le plus exquis. Cet espace est rempli à l'égard des hommes, (car on pourroit l'envisager aussi à l'égard d'une chaîne d'Etres dont l'espece humaine ne feroit qu'un

qu'un chaînon,) il est rempli, dis-je, par tous les habitans de cette Terre qui ont été, sont, & seront, & dont chacun a eu, a, ou aura son *goût* propre, & différent de celui de tous les autres, proportionnellement au degré de connoissance qu'il possede, & au sentiment dont il est doué. Ici, comme par-tout ailleurs, *le principe des Indiscernables* a lieu.

Dans l'usage ordinaire ceux en qui l'on ne remarque aucune connoissance, aucune réflexion relative aux objets du *Goût*, sont censés entiérement privés d'idées à cet égard, quoiqu'ils en ayent toujours, comme nous venons de le remarquer, de plus ou moins confuses. Ce Païsan, qui à la vue de quelque chef-d'œuvre de Peinture ou de Sculpture, ouvre de grands yeux, & une bouche béante, roule assurément dans sa tête quelques idées du Beau, accommodées à la portée de son génie; mais comme il est incapable de les développer, & qu'il n'en résulte aucun effet sensible, elles sont comptées pour rien; c'est un infiniment petit qui n'entre dans aucun calcul, qui ne grossit aucune somme. Ceux qui ne donnent aucun signe de sentiment, & que rien ne tire de leur léthargique indifférence, sont aussi réputés sans goût, quoiqu'on ne puisse douter qu'il ne s'excite en eux quelque ébranlement, qu'ils n'éprouvent quelque chatouillement secret, mais qui n'est pas suffisant pour les tirer de leur assiette. Ce dernier ordre de personnes est le plus rare; la Nature est beaucoup plus libérale du sentiment que de la connoissance; ou plutôt le sentiment est un don immédiat de la Nature, &

par conséquent doit être universel, au-lieu que la connoissance présuppose toujours un travail, un développement d'idées, qui dépend du concours de certaines circonstances, dont l'existence est casuelle. Ces Remarques étoient nécessaires pour ôter toute équivoque dans celles qui vont suivre, où nous semblons supposer dans les uns un *Goût* de pure théorie, & dans les autres un *Goût* de pur sentiment.

Arrêtons nos regards sur ces Contrées que la lumiere des Sciences & des Arts éclaire, où l'on a de fréquentes occasions de voir, d'entendre, de lire des Ouvrages, qui chacun dans leur genre sont le fruit du *Goût*, & où les conversations roulent fréquemment sur ces matieres. Le *Goût* semble avoir fixé son Empire dans de semblables lieux; mais il s'y exerce d'une maniere si bizarre qu'on a bien de la peine à démêler l'esprit & les loix de cet Empire, & à les concilier avec des loix antiérieures & immuables, celles de la Raison & du Bon-sens.

D'abord on distingue dans la foule quelques personnes qui ont acquis de la célébrité, & dont les productions ont eu une vogue qu'ils ne manquent pas d'attribuer uniquement à leur mérite, à la perfection de leurs Ouvrages, quoique l'expérience prouve souvent qu'elle n'est l'effet que du caprice & de certaines circonstances passageres. Ces Illustres du Siecle ne manquent gueres de s'ériger en Législateurs, & de vouloir astreindre les autres à suivre les modeles qu'ils leur ont tracé, à puiser dans leurs Ecrits, comme dans la plus pure, peu s'en faut qu'ils ne disent l'unique source du

Goût. Le ton imposant avec lequel ils parlent, & les éloges dont d'ignorans admirateurs les accablent, en imposent aux esprits vulgaires. De jeunes gens qui entrent dans la carriere d'Auteurs, croyent n'avoir rien de mieux à faire que d'aller à la gloire par une route qu'ils trouvent frayée; & voilà comment il arrive qu'un homme peut donner le ton & la loi en fait de *Goût* à son siecle, & s'arroger une espece de Dictature sous laquelle tout plie. Cependant la Raison ne sauroit perdre ses droits; & il se trouve toujours quelqu'un qui de sens froid examine, pese, évalue les ouvrages & les talens des Grands-hommes à la mode, & parvient à se convaincre qu'il y a plus d'illusion & de prestiges dans leur fait, que de valeur réelle & de prix intrinseque. Ce sont pour l'ordinaire des imaginations vives, des génies ardens, en qui tout petille, tout étincelle, mais dont le sort est pareil à celui des fusées qui s'élevent avec un grand éclat pour retomber éteintes & amorties. Otez-leur le mérite de l'expression & de l'imitation, ce qui reste ressemblera à ce *Subjectum* ou *Substratum* des accidens, dont les Scholastiques parloient tant, & qu'on ne sauroit découvrir & reconnoître à aucune marque. Ces gens-là gâtent beaucoup plus souvent le *Goût* qu'ils ne le perfectionnent; ils n'ont gueres qu'un seul moule dans lequel ils jettent tout, comme si chaque genre d'Ouvrage n'avoit pas ses beautés propres & incommunicables. Cela vient de ce qu'ils n'ont point de théorie fixe, qu'ils n'ont jamais étudié les regles, qu'ils ne sont jamais re-

remontés aux principes, & qu'un fol orgueil leur persuade qu'ils sont au-dessus de tout cela. On est quelquefois surpris que tant d'ignorance puisse accompagner tant de présomption; mais ce phénomene, à force d'être devenu commun, cesse d'être surprenant.

Vis à vis de ces Oracles, mais dans une situation beaucoup moins brillante, sont placés ces Savans profonds & méditatifs, qui ont lu & relu tout ce qui a été dit sur quelque Science relative au Goût, telles que sont l'Eloquence, la Poësie, l'Art du Théatre, qui ont soigneusement & scrupuleusement rédigé tous les préceptes qui s'y rapportent, qui en ont formé des especes de Théories, ou de Systêmes; & qui delà comme d'un Tribunal citent, accusent, & jugent ceux qui travaillent dans le genre où ils prétendent être Maîtres & Docteurs. On ne sauroit nier que de très-habiles gens n'ayent tourné leurs vues de ce côté-là, & n'ayent fort bien réussi dans les Traités didactiques qu'ils ont composé. Mais, généralement parlant, ils n'ont pas eu assez de la portion du *Goût* qui consiste dans le sentiment; leur Critique s'est souvent appesantie mal à propos sur des choses dont ils ne sentoient pas les beautés & les finesses; &, si on en avoit quelquefois cru leurs avis, certains Ouvrages qui sont reconnus à présent pour excellens, n'auroient pas été entrepris & exécutés. On sait, par exemple, qu'il n'a pas tenu à *Patru*, cet *Aristarque* de son tems, que *Boileau* ne renonçât à la composition de son Art Poëtique, qui est cependant le chef-d'œuvre de ce grand Poëte, & peut-être de toute la Poësie Françoise. Cependant je suis dans l'idée que ceux qui veulent se distinguer par

des productions marquées au bon coin, doivent consulter les Maîtres, s'instruire dans les Livres de théorie, & s'affermir même jusqu'à un certain point dans la connoissance exacte des regles, avant que de se livrer au feu, à la verve qui les entraîne. L'incorrection, la légéreté, la superficialité, qui fait le caractere de presque tous les Livres frivoles dont on est inondé, vient uniquement du mépris pour les regles, & de la ridicule pensée que le génie, ordinairement très-médiocre dans ceux qui pensent ainsi, & l'imitation, viennent à bout de tout.

Au-dessous de ces deux ordres de Juges qui président aux Jeux Olympiques de la Littérature, sont les combattans & les spectateurs. Les combattans sont précisément ces Auteurs ou Artistes subalternes dont je viens de parler, qui entrent dans la lice, & courent la carriere au bruit confus & mêlé, tantôt de quelques applaudissemens, tantôt & plus souvent de la risée & des sifflets. C'est le *Goût* qui les fait partir tous; mais comment les conduit-il? A travers champs, ou par les routes les plus tortueuses. La fureur d'écrire est un mal épidémique, & ses effets sont inconcevables. Au milieu des tourbillons de poussiere qu'excitent tant d'Ecrivains qui se croyent inspirés par le Dieu du Goût, tandis qu'ils sont possédés par quelque mauvais Génie, le moyen que la lumiere pure & tranquille de la vérité & de la décence, (les deux choses qu'*Horace* exigeoit avec tant de raison) se conserve. Les gens de bon-sens craignent d'être confondus parmi une foule aussi méprisable; & il se forme

un préjugé général, qui n'est à-la-vérité qu'un préjugé, mais dont la réfutation n'est pas aisée, c'est que les Sciences & les Lettres sont plus nuisibles qu'utiles. Cela n'est pourtant vrai que des écarts où se jettent ceux qui les cultivent, & non des Vérités même qui forment le fonds & la réalité des connoissances humaines : Vérités qui seront toujours utiles, tant qu'elles seront traitées & présentées par des gens d'un jugement solide, & d'un goût épuré.

Passons aux Spectateurs. Ce sont eux qui composent ce redoutable Public, devant lequel les Auteurs paroissent presque toujours à genoux, & qu'ils ne cessent jamais de craindre, lors même qu'ils paroissent le braver. Le Public a-t-il simplement un *goût*, ou a-t-il effectivement du *goût*? C'est de la décision de ce problême que dépend la conduite qu'on doit tenir à son égard. Il y a des tems & des lieux où le Public sembleroit n'avoir qu'un *goût* vague, confus, peu digne de l'attention de ceux qui lui présentent leurs Ouvrages. Mais il ne faut pas s'y méprendre. Ce sont des états passagers & extraordinaires, comme le sont dans un homme la fiévre, ou le transport de quelque passion. Ceux qui travaillent dans la vue de complaire à cette sorte de *Goût*, & d'obtenir les suffrages du jour, ne connoissent pas le Public, celui qui mérite des égards, & de l'approbation duquel on doit être jaloux.

Pour développer cette idée, qui est sans contredit très-importante, puisqu'il n'y a point d'écueil plus funeste aux réputations qu'une déférence pour le Public accordée

ou refusée mal à propos, je distingue un Public passager, fugitif, pour ainsi dire, & un Public constant & impérissable. Le premier est le plus nombreux, & peut même pendant un tems éclipser l'autre. C'est celui que les déclamations charment, que les grands traits, quoique grossiers, frappent, qui veut de l'esprit où il n'en faut point, & qui le méconnoît où il est, en un mot qui donne presque toujours à gauche, tant qu'il juge par lui-même. Voilà le Public qui fait pour l'ordinaire ces fortunes littéraires & ces réputations, dont les apparences sont les mêmes, ou plus brillantes encore, que celles qui sont fondées sur les talens réels & sur le vrai mérite. Mais si le vrai Public, celui qui seul a droit de régler les rangs, ne met son sceau à de pareilles décisions, elles perdent bientôt toute leur force; au bout d'un certain tems, à peine en conserve-t-on le souvenir, ou bien ce souvenir est un sujet d'étonnement. On demande comment il est possible que tels & tels Auteurs, un Ronsard, par exemple, en Poësie, & ceux qui formoient avec lui la fameuse Pléïade, aient été mis si haut par leurs contemporains, tandis qu'on les voit aujourd'hui si bas, & presque oubliés. La raison en est, que le vrai Public n'avoit pas jugé, soit qu'il n'existât pas alors, ou que sa voix fût trop foible pour se faire entendre. Il est fâcheux à-la-vérité pour un Auteur excellent, (& le cas est souvent arrivé) de passer toute sa vie sans recueillir ce fruit le plus précieux de ses veilles, ces applaudissemens qui affectent si délicieusement ceux qui en sont l'objet.

Cette Postérité sur laquelle on fonde ses espérances est à certains égards un trop foible dédommagement des avantages réels, des honneurs & des biens qu'emportent à nos yeux & à notre dam des gens fort inférieurs. Il y a pourtant une espece de lâcheté de céder à ces motifs, & de se livrer, le sachant & le voulant, au torrent de quelque mauvais goût dominant. Un homme qui a des principes décidés, & qui pense noblement, n'écoutera jamais que le *dictamen* intérieur de sa raison & de sa conscience, & s'y conformera ici comme partout ailleurs. Il sied donc bien à des personnes de ce caractere, non de braver hautement le Public, de le mépriser & de l'insulter sans ménagement, (cette manœuvre est toujours messéante & dangereuse) mais de le regarder comme n'existant point, de demeurer fidele à sa façon de penser, & de travailler, dans l'attente que les sentences injustes & partiales qu'il faut actuellement essuyer, seront un jour rectifiées. C'est la consolation du bon Auteur, tout comme celle de l'homme de bien. Mais il n'y a rien de plus ridicule que de voir les mauvais Auteurs y chercher leur réfuge, se plaindre d'un ton grotesquement lamentable de l'injustice du siecle, faire des Appels aux bas desquels la Postérité mettra *néant*, tout comme le font les contemporains. Il n'y a point de mauvais Ecrivain, quelque disgracié qu'il soit des Muses, & même du Bon-sens, qui ne parle du Public & de la Postérité avec autant de hardiesse que s'il y avoit pour lui un Public & une Postérité. Cela vient de ce que tous les hommes sont

dans le cas de *Cicéron*, lorsqu'il revenoit de la Quefture. Il croyoit que toute la ville de Rome ne s'entretenoit que de ce qu'il avoit fait dans l'exercice de cette Magiftrature, & l'on ne favoit pas feulement à Rome où *Cicéron* avoit été.

Ce que nous avons dit des jugemens tumultueux du Public inférieur, peut être vérifié par des exemples quotidiens. Tirons-en de la Prédication & de la Peinture. Un Prédicateur, fur-tout s'il a pour fes Auditeurs le mérite de la nouveauté, débite avec emphafe des difcours pleins de verbiage, & vuides de fens; il descend de chaire en fendant des flots d'Auditeurs extafiés; il n'y a que deux ou trois Juges compétens qui fe difent à l'oreille que le *Chryfoftôme* prétendu n'eft qu'un vain Jafeur, ou un hardi Déclamateur. Vous n'entendez pas aujourd'hui la voix de ces Juges; mais ce fera pourtant celle qui prévaudra, & qui feule réglera dans la fuite la réputation de ce Prédicateur, qui bientôt rentrera dans fon premier néant. Il en eft de même du Tableau. Expofez-le aux yeux d'une troupe de perfonnes de tout ordre. Il va être mis en pieces; il n'y aura pas un trait que les uns ne veulent conferver, & les autres changer. Que fera le Peintre, fur-tout fi c'eft un Peintre excellent, & que fon Tableau foit digne de lui? Il écoutera froidement ce babil, & laiffera juger les connoiffeurs, ou agir le tems, qui ne manqueront pas de lui rendre bonne juftice. Je remarque feulement, & je finis parlà mes réflexions fur le Public, que les Connoiffeurs contemporains & du même mé-

métier, sont souvent plus suspects, & moins équitables que le gros du Public, quoique celui-ci soit moins capable de juger. Il n'est pas besoin d'en dire la raison. Tout le monde sait ce que peuvent la rivalité, la jalousie, l'envie.

Je m'engagerois à présent dans un Traité, & même fort étendu, si je voulois détailler les différentes causes de la variété des goûts, qui naissent du climat, de l'éducation, & de toutes les impressions externes, sur-tout de celles qui sont habituelles. Il n'est pas possible que la même chose plaise à une imagination Orientale toujours en fermentation, & pour qui les hyperboles les plus outrées, ou les allégories les plus bizarres, ne sont que des figures simples & familieres, & à un habitant glacé des contrées voisines du Pole. Les différences que la Nature a mises dans la couleur, dans la stature, & jusqu'à un certain point dans les linéamens des Peuples, se trouvent également dans leur esprit, dans leur génie, dans leur humeur, & dans leur goût. Mais, quelque immense que paroisse l'amas des faits qui en résulte, il est au fonds *réductible* à une seule notion, à la liaison de notre ame avec son corps, & par le moyen de ce corps avec les diverses parties de l'Univers. L'homme n'est pas *machine*, mais à plusieurs égards il est très-*machinal*. Quiconque en particulier néglige la culture des facultés de l'ame, & lui laisse perdre l'empire naturel & légitime qu'elle a sur les opérations du corps, n'agit plus que par ressort & par impulsion, & se trouve réduit au même mécanisme, qui produit les actions

tions

tions des brutes. Or on ne sauroit disconvenir que ce ne soit-là le cas des 99 centiemes du genre humain, & que la raison suffisante des *goûts* à leur égard ne soit uniquement une raison historique, un fait à la connoissance duquel il faut remonter, pour découvrir la cause de leurs *goûts* dans les impressions matérielles qu'ils ont reçues. La recherche détaillée de ces faits est infinie, & n'entre point dans notre plan. L'excellent Ouvrage de Mr. le Président de *Montesquieu*, sur *l'Esprit des Loix*, est rempli de principes & de réflexions, dont il est très-aisé de faire l'application à notre sujet.

Tels sont donc les *goûts* partiaux & individuels, répandus dans le Monde, & dispersés parmi la masse des hommes. Je demande à-présent en quoi consiste le *Goût* par excellence, le *Goût* porté au plus haut degré de perfection dont il soit susceptible, le *Goût suprême?* Et avant que de répondre, je distingue deux sortes de *Goût suprême*. Le premier est celui qui convient à une Intelligence finie, & spécialement à l'homme, tel que nous le connoissons; le second, est celui que possede l'Intelligence infinie. L'homme n'exerce aucune faculté de l'ame d'une maniere pure, c'est-à-dire, exempte du commerce & du mélange des sens & de l'imagination. C'est ce qui l'arrête dans le progrès des idées distinctes, & ne lui permet jamais d'en former qui soient pleinement adéquates. Toujours quelque ombre, quelque nuage élevé de la région inférieure des sens dans la région supérieure de l'Entendement, y répand un degré plus ou moins considérable d'obscurité sur

les

les idées que nous voudrions ſpiritualiſer, & dégager, ſi je puis ainſi dire, de toute *corporéïté*. Celà eſt vrai & néceſſaire à tous égards; mais cela eſt d'une double néceſſité à l'égard du *Goût*. La raiſon en eſt manifeſte. Le *Goût* a pour baſe le ſentiment; & qu'eſt-ce que le ſentiment, ſinon une perception confuſe des objets acquiſe par le moyen des impreſſions que ces objets font ſur les organes. Il y a plus encore: dans des idées d'un autre genre vous partez, il eſt vrai, d'une premiere idée acquiſe par les ſens, mais vous vous en éloignez quelquefois de maniere à la perdre presque entiérement de vue, vous allez d'abſtractions en abſtractions juſqu'aux notions les plus épurées, & qui paroiſſent les plus immatérielles. Il n'en eſt pas de même dans la théorie du *Goût*: on eſt obligé de revenir ſans ceſſe au ſentiment, de le conſulter, pour ainſi dire, à chaque moment, & de ſaiſir exactement les avis qu'il donne; ſans quoi les théories les plus ſpécieuſes peuvent être chimériques, & ſe trouver démenties par un ſimple acte de ſentiment. L'entrepriſe de ſéparer les deux principes conſtituans du *Goût*, la connoiſſance & le ſentiment, eſt vaine & impoſſible. Tout cela poſé, nous n'aurons pas de peine à aſſigner quel eſt le *Goût ſuprême* dans l'homme: C'eſt *le plus haut degré de connoiſſance joint au ſentiment le plus exquis.* Celui qui poſſede actuellement cet aſſemblage, ou qui en approche le plus, (car la perfection en quelque genre que ce ſoit, n'eſt pas le partage de l'homme; c'eſt ſimplement ſon modele, ou le but vers lequel doit tendre,) ce-

celui, dis-je, qui réunit ces deux prérogatives dans le plus haut degré auquel une créature telle que l'homme puisse les porter, est le possesseur, le dépositaire du *Goût suprême*. J'estime cependant que ce *Coryphée* du *Goût* n'existe point, & même qu'il ne sauroit exister. Je me fonde sur ce que deux facultés d'un genre différent ne se trouvent jamais dans un même individu au plus haut degré; la force, la supériorité de l'une a toujours lieu aux dépens de l'autre. Ce qu'on dit communément du Jugement & de la Mémoire, je le dis avec plus de droit de la partie théorétique du *Goût*, & de la partie sensible. Un Esprit qui se nourrit de réflexions & de vues profondes, n'est pas ordinairement porté aux objets de sentiment, & sur-tout aux finesses, aux délicatesses, dont leur perception est susceptible; & réciproquement les ames sensibles à l'excès ont une espece d'éloignement pour la spéculation & l'analyse des idées. Ainsi il me paroît contraire à la Nature & à l'Expérience, de supposer la réunion des deux choses dont il s'agit, poussées l'une & l'autre jusqu'où elles peuvent aller.

Elevons enfin nos regards jusqu'à l'Etre suprême. Toutes les facultés de nos ames ont quelque analogie avec des Attributs divins, qui y répondent, & qui sont éminemment en Dieu ce que ces facultés sont dans l'homme. Mais il ne faut jamais faire usage de ce Principe, (qui d'ailleurs est vrai, important & fécond) sans se souvenir que tout ce qui procede de notre imperfection & de nos limitations, ne sauroit exister en Dieu de quelque maniere que ce soit. Ainsi, quoique cet Etre adora-

Amours de Zéokinizal Roi des Koffrans, 8. 1756.

L'Arcadie Moderne, ou les Bergeries Savantes. *Pastorale Héroïque, par Mr. de la Baume Desdossat*, 12. *Paris* 1757.

Abrégé de l'Histoire de l'Empire depuis l'an 773. Précédé d'un Discours préliminaire sur l'Etat de l'Empire qui commencé avec l'Année 1755. *par Mr. l'Abbé Lambert*, 12. *Bruxelles* 1757.

Académie des Graces, 8. *Paris* 1755.

Ah quel Conte, par Crebillon fils, 9 *part.* 8. *Haye* 1756.

Anatomie du Corp humain, établie sur les Découvertés des Anatomistes modernes; *par Thiemerbroek, avec fig.* 2. *vol.* 4. *Leide* 1755.

B

Bagatelles Morales, avec le Testament Litteraire de l'Abbé de Fontaine, *par l'Abbé Coyer* 12. *Paris* 1759.

Bok & Zulba, Histoire allégorique, attribuée à Mr. de Voltaire, 2 *vol.* 12. 1755.

Bible (la Sainte). Traduit en François, par Mr. de Sacy avec des notes courtes, pour l'intelligence des endroits le plus difficiles, 11 *vol.* 12. *Anvers* 1754.

Bible, Traduit en François, avec de notes Litteraire, tirées des Peres & des meilleurs Interprètes, pour l'intelligence des endroits les plus difficiles, la Chronologie Sacrée, les Tables de Vitré, les Sommaires des Livres tant du vieux que de nouveau Testament, la concorde des quatre Evangélistes, un idée Générale de l'Ecriture Sainte, *par Mr. de Sacy*, 2 *vol. fol. Anvers* 1754.

C.

CArmantiere, ou les Engagemens rompus par l'Amour, 2 *vol.* 12. *Amst.* 1754.
Considérations sur le Commerce & la Navigation de la Grande Bretagne, *Traduit de l'Anglois de Joshua Gee*, 12 *Geneve* 1758.
Considerations sur le Commerce & en particulier sur les Compagnies, Sociétés & Maitrises 12. *Amst.* 1758.
Cours des Belles-Lettres, *par Batteux*, 4 *vol.* 12. *Leide* 1755.
Caractéres de Théophraste, 2 *vol.* 12. *Amst.* 1755.
Cause Bizarre, 8. *Berlin* 1756.
Caminologie, ou Traité des Cheminées, *fig.* 8. *Dyjon* 1756.
Contes & nouvelles de la Fontaine, N. E. auxquelles on a ajoute de nouvelles Contes qui n'ont jamais paru, *avec joli fig.* 3 *vol.* *Amst.* 1755.
Code Frédéric, ou Corps de Droit pour les Etats de S. M. le Roi de Prusse, 3 *vol.* 8. *Halle* 1756.

D.

DIogéne d'Alembert, ou Diogéne Décent, Pensées libres sur l'Homme, & sur les principaux Objets des connoissances humaines, *par M. de Premontval*, 12. *Amst.* 1755.
Dangers des Passions 2 *vol.* *Paris* 1758.
De l'Esprit, *par Mr. Helvetius* 2 *vol* 12 *Paris* 1758.
Des Hommes tel qu'ils sont & doivent être: *Ouvrage de Sentimens* 12 *Paris* 1759.
Dictionaire de la Medecine, par Eloy 2 *vol.* 8 *Liege* 1757.
——— Militaire. *nouvelle Edition fort augmentée* 3 *vol.* 8. *Paris* 1759.

Dictionaire Geographique Portatif: *Nouvelle & belle* Edition *Paris* 1758.

—— d'Orthographie, *Nouvelle Edition fort* augmentée, par Mr. Restaut, Poitiers. (1757.) 1752.

—— de Peinture & d'Architecture avec un Abrége de la vie de des Peintres, 2 *vol.* 12. *Paris*.

Du Hazard sous l'Empire de la Providence, *par M. de Premontval*, 8. *Berlin* 1755.

Discours pour & contre la réduction de l'intérêt naturel de l'Argent, prononcés dans la Chambre des Communes du Parlement de la Grande Bretagne. *Traduit de l'Anglois* 3 *part.* 12. *Paris* 1757.

Dictionaire portatif de l'Ingenieur, contenant tous les termes, de l'Arithmetique, de l'Algebre, de la Géometrie, de l'Architecture, Civile, Hydralyque & Militaire. de la Marine, & de la Pyrotechnie, *par Belidor*, 8. *Paris* 1755.

Dictionaire Généalogique, Heraldique, Chronologique & Historique, contenant, l'Origine & l'état actuel des premiéres Maison de France, de Maisons Souveraines & Principales de l'Europe. Les Noms des Provinces, Villes, Terres érigées en Principautés, Duches, Marquisats, Comtés, Vicomtés & Baronnies. Les Maisons éteintes, qui les ont possédées; Celles qui par Héritages, Alliance, Achat, ou Donation du Souverain, les possédent aujourd'hui, *par M. D. L. D. B*, 3 *vol.* 8. *Paris* 1758.

Dictionaire portatif de la Langue Françoise, extrait de celui de Richelet, *par l'Abbé Goujet*, 8 *Lion* 1757.

Dictionaire de la Bible portatif, ou indice étendu & raisonné de toutes les matieres renfermées dans les Livres canoniques de l'ancien & du nouveau Testament, tant par rapport à l'Histoire, qu'en égard à la Morale, & à la Géographie Sacrée, *par A. du Lignon*, 8. *Leide* 1757.

Dictionaire Anglois & François, François & Anglois, *par Boyer*, 2 *vol.* 4. *Londres* 1756. belle édition.

Droit de la Nature & de Gens, par le B. de Puffendorff. *Traduit par Barbeyrac. N. E.* 2. *vol.* 4. *Amst.* 1759.

Dictionaire de la Langue Françoise ancienne & moderne par Richelet, *Nouv. Edition considerablement augmentée* 3 *vol. folio, Lion.* 1759.

E

ECole des filles, ou les Mémoires de Constance 2 *vol.* 12. *Londres* 1753.

Entretien de Charles I. Roi d'Angleterre & de l'Amiral Bing. dernierement fussilée. 12. *Amst.* 1758.

Esprit des Loix, par Mr. de Montesquieu, *N. Edition fort augmentée* 3 *vol.* 12. *Amst.* 1758.

——— de Maxime Politique, par Pequet, *pour servir de suite à l'Esprit des Loix* 2 *vol.* 12 *Leide.* 1758.

Esprit de l'Art musical, ou Réflexion sur la musique & ses différentes parties, *par Blainville* 8. *Paris* 1754.

Essai sur le Bonheur, ou Reflexions Philosophiques sur les biens & les maux de la vie humaine, 8 *Amst.* 1759.

Essai sur le Beau, par le Pere André I. Avec un Discours préliminaire & un Analyse du Gout. *par Mr. Formey* 8 *Amst.* 1759.

Essai sur l'histoire du Droit Naturel, *par M. Megetban*. 2 *vol.* 8. *Londres* 1758.

Essais sur l'Histoire des Belles Lettres, *par Carlencas* 4 *vol.* 8. *Lion.* 1758.

Essais Politiques, *par Mr. le Marquis D**** 2 *vol.* 12. *Amst. Paris* 1757.

l'Esprit de l'Abbé des Fontaines, ou Réflexions sur différens genres de Science & de Littérature, avec des jugemens sur quelques auteurs, & sur quelques Ouvrages tant anciens que modernes, 4 *vol.* 12. *Paris* 1757.

Ecole de l'homme, ou Paralléle des Portraits du Siécle; avec le Clef, 2 *vol*, 8. *Paris* 1756.

Essais Philosophiques sur l'Entendement Humain, par Mr. Hume, avec les quatre Philosophes du même Auteur. *Traduit de l'Anglois*, 2 *vol.* 8. *Amst.* 1758.

Idem le même Ouvrage en grand Papier 2 vol. 8.

Essai sur l'Histoire Générale & sur les Mœurs & l'Esprit, des Nations depuis Charlemagne jusqu'à nos jours, *par Mr. de Voltaire* 7 *vol.* 8. *Amst.* 1757.

—— Politique sur les Avantages que la France peut retirez de la Conquête de l'Isle de Minorque, 12. *Port-Mabon* 1757.

Ecole de la Cavalerie, contenant la Connoissance l'instruction & la conservation du cheval, *par de la Guerriniere avec nombre de Planches en Taille douce*, 2 *vol.* 8. *Paris* 1754.

Euleri (Leonhardus) Institutiones Calculi. Differentialis cum ejus usus in Analysi Finitorum ad Doctrina Serierum. 4. Impensis Academiæ Imperialis Scientiarum, *Petropolitana* 1755.

F.

Fabliaux & Contes, 3 *vol.* 12. *Paris* 1756.

Fables nouvelles, avec un Discours sur la

maniere de lire les Fables ou de les reciter, 12. *Paris* 1756.

G.

GUide du Voyageur à l'usage des Militaire & des Personne qui voyagent dans dans les Pays Etrangers *Paris* 1758.

Grelot, (le) 12. *Amst.* 1756.

Grammaire de Restaut, 12. *Paris* 1756.

—— Angloise & Françoise, par Mrs. Miege & Boyer avec un Vocabulaire & de Dialogues, 12. *Paris* 1758

Geographie Universelle, *par Buffier avec nombre de Cartes.* 12. *Paris* 1758.

H.

HIstoire de l'Admirable Don Quichotte de la Manche, *avec figures* 6 *vol.* 12. *Francfort* 1757.

Histoire de la Vie de Jules Cesar, suivie d'une Dissertation sur la Liberté, *par Mr. de Bury* 2 *vol. Paris* 1758.

—— Abrégé des quarantes premiers Eveques de Rome, *Traduit de l'Anglois de Bower* 2 *vol.* 12. *Leide* 1758.

—— des Plantes, *par Bauchin fig.* 2 *vol. Lion.*

—— du Ciel, par l'Abbé Pluche 2 *vol.* 12. *Haye* 1759.

—— de la Republique de Venise, depuis sa fondation jusqu'à présent, *par Mr. l'Abbé Laugier.* 3 *vol. Paris* 1758.

—— des Revolutions d'Angleterre, par le *P.* d'ORLEANS *avec nombre de* Portraits, 3 *vol.* 12. *Londres* 1759.

—— de la Confederation Helvetique, *par Mr. de Watteville* 2 *vol.* 8. *Bern.* 1758.

—— Navale d'Angleterre. *Traduit de l'Anglois de Lediard* 3 *vol.* 4. *Lion.*

Histoire de la Revolution du Royaume de Naples, dans les Années 1647 & 1648. *par Mad. de Lussan*, 4 *vol.* 12. *Paris* 1757.

—— Universelle de Diodore de Sicile. *Traduit en François par l'Abbé Terrasson*, 7 *vol* 12. *Paris* 1747. & suiv.

—— Romaine de Rollin abrégé, *par l'Abbé Tailbie*, 4 *vol.* 12. *Paris.*

—— du Peuple de Dieu, depuis la naissance de Messie jusqu'à la fin de la Synagogue, tirée des seuls Livres Saint. *par le P. Berruyer, seconde partie*, 8 *vol.* 12. *Anvers* 1754.

—— du Peuple de Dieu, Troisiéme Partie, ou Paraphrase des Epitres des Apôtres, *par le P. Berruyer*, 5 *vol.* 12. *Anvers* 1758.

—— de Théâtre de l'Académie Royale de Musique en France, depuis son Etablissement jusqu'à présent, *par Gilbert*, 2 *vol.* 8. *ibid.* 1757.

I.

JArdiniere (la) de Vincennes, 3 *vol.* 12. *Londres* 1757.

Jouissance de Soimême, *par le Marq. de Carracioli Amsterd.* 1759.

Instructions sur la maniére d'élever & de perfectionner les Bêtes à laine, 2 *vol.* 12. *Paris* 1756.

Institutions Militaire de Végéce, *fig.* 8. *Amst.* 1757.

Joujou des Demoiselles, 8. *Londres* 1755.

L.

LEttres de Louis XIV. à ses Généraux & Ministres d'Etat, 2 *vol.* 12. *Paris* 1755.

La Nuit & le Moment ou les Matinées de Cythere, par M. C F. *fig.* 12. *Londres* 1758.

La Oille, Melange ou Assemblage de di-

vers Mets, pour tous les Gouts 12.
La Berlue 12. *Londres* 1759.
Lettres de Mistris Fanny Butlerd à Milord Alfred. 12. *Amst.* 1758.
Les Avantures de Victoire Ponty 2 *part.* 12. *Paris* 1758.
Le Seau Enlevé. Poeme Heroï-Satiri-Comique. *Traduit de l'Italien de Tassoni* 3 *vol.* *Paris* 1759.
Lettres Turques, 2 *vol.* *Amst.* 1758.
Les Leçons de la Sageſſe ſur les Defauts des Hommes 3 *vol.* 12. *Paris* 1758.
Lettres & Memoires de Mad. de Maintenon, *avec les notes de Mr. de Voltaire* 15 *vol.* *Geneve* 1758.
——— Anonymes 1754.
——— de Julie à Ovide à *Paris* 1755.
Lectures Serieuſes & Amuſante 6 *vol.* 12. *Geneve* 1755.
Le Fils naturel, ou la vertu à l'epreuve par *Mr. Diderot*, *Amst.* 1758.
Le Pere de Familie, *par le même*, *Amst.* 1759.
L'Origine du Mal. 2 *vol.* 12. *Paris* 1758.
Les Faits des Cauſes celebres 12. *Paris* 1758.
Lettres d'une Peruvienne 12. *Paris* 1758.
Le Livre à la mode imprimé en verd. 12. 1759.
L'Univers Enigmatique, par le Marq. de Carracioli 12. *Liege* 1759.
Lettres d'Oſmann, par le Chevalier d'Arcq, 8. *Paris* 1756.
La Nobleſſe Commerçante, 12. *Paris* 1756.
La Nobleſſe Militaire, 12. *Paris de l'Imprimerie de la Nobleſſe Commerçante*, 1756.
Le Conciliateur, ou la Nobleſſe Militaire & Commerçante, 12. *Paris* 1757.
Lettres d'Aſpaſie, *Traduit du Grec*, 12. *Amst.* 1756.

Les Spectacles Nocturnes, *Ouv. Episodique*, 2 *vol.* 12. *Paris* 1757.

Les Loisirs de Madame de Maintenon *Dialogues*, 12. *ibid.* 1757.

Lettres sur une Voyage d'Espagne, *Pampelune*, 12. 1757.

l'Homme moral opposé à l'homme physique de J. J. Rousseau, ou Lettres Philosophiques, ou l'on refute le Deisme du jour; *par le P. Castel*, 12. *Toulouse* 1756.

La petite Guerre, ou Traité des Troupes Légéres en Campagne, *par Mr. de Grandmaison*, *vol.* 8. 1756.

Le Diable à quatre, ou la double Metamorphose, *Opera comique*, 8. *Paris* 1757.

Les choses comme on doit les Voir, *par Mr. de Bastide*, 8. *Paris* 1757.

Lettres de Mme. de Sevigny, 8. *vol.* 12. *Amst.* 1756.

—— Nouvelles Lettres *de Mme. de Sevigny*, 2 *vol.* 8. *Dresde* 1755.

—— sur la Religion essentielle à l'homme, *par Mad. de St. H.* 8 *vol.* 8. *Londres* 1757.

M.

MAgazin des Enfans, par Mad. le Prince de Beaumont 4 *vol.* 12. *Haye* 1757.

Medecine & Chirurgie des Pauvres 12. *Paris* 1757.

Memoires de Schach Tamas II. *écrit par lui-même* 2 *vol.* 12. *Paris* 1758.

—— & Negociations de Mr. l'Abbé Montgon, en diverses Cour de l'Europe 8 *vol.* 12. *Lausane* 1756.

—— sur l'ancienne Chevalerie; Considéré comme un Etablissement politique & militaire, *par Mr. de Saint Palaye* 2 *vol.* 12. *Paris* 1759.

Maniere d'Enseigner les belles Lettres, par rapport au cœur & à l'Esprit, *par Mr. Rollin* 4 vol. 12. *Amst.* 1758.

Memoires d'un Militaire, depuis l'année 1735 jusqu'au Quartier d'Hyver de 1758 *Wesel* 1759.

——— de Mr. l'Abbé d'Arnaud, contenant quelques Anecdotes de la Cour de France depuis 1635 jusqu'à 1675. 3 *vol.* 8. *Paris* 1756.

Morale (la) Universelle, tiré de l'écriture Sainte & mise en paralelle avec celle des Anciens Philosophes. 12. *Amst.* 1758.

Morale (la) d'Epicure, *par Batteux* 8. *Paris* 1758.

Madrigaux de Mr. de la Sabliere 12. *Paris* 1759.

Mœurs (les) des Anglois. *Traduit de l'Anglois de Bouver*, 8. *Haye* 1758.

Moyen de devenir Peintre en trois heures, 8. *Paris* 1757.

Memoires pour servir à l'Histoire d'Espagne sous le Régne de Charles V. *Traduit de l'Espagnol du Marquis de S. Philippe*, 4 *vol.* 12. *Paris* 1756.

Manuel des Dames de Charité ou remedes pour tout sortes de maladies. 12. *Paris* 1758.

Memoires de la Porte 1e. Valet de Chambre de Louis XIV, 8. *Paris* 1756.

——— de Mme. Staal, 4 *part.* 8. *Amst.* 1758.

——— d'un Protestant condamné aux Galéres de France, pour cause de religion, *écrit par lui même*, 8. *Rott.* 1757.

Mémoires Historique & Physique sur les Tremblemens des Terres, *par Bertrand*, 8. *Haye* 1757.

Mesdemoiselles de Marsange, *par l'Auteur de la Jardiniere de Vincennes*, 4 part. 12. *Haye* 1757.

Me-

Memoires sur l'Art de la Guerre, par le Maréchal Comte de Saxe. *Nouvelle Edition, conforme à l'Originale, & plus ample d'un tiers que celle de Hollande & de Paris, & même avec un plus grand nombre de figures*, 8. *Dresde* 1757.

N.

Ninne, 2 *part.* 12. *Paris* 1756.

Nouveau secretaire de la Cour 8. *Paris* 1757.

Nouveau principes de Perspective Linéaire, avec un Essai de mêlange des couleurs, par Newton. *Traduit de l'Anglois avec fig.* 8. *Lion* 1757.

O.

OEuvres de Destouches, *avec de jolies fig.* 4 *vol.* 12. *Amst.* 1755.

L'Orpheline angloise, par Mr. de la Place 4 *vol.* 12. *Londres* 1758.

Oeuvres de Mr. de Monmartel 12. *Haye* 1758.

——— Dramatique d'Apostolo Zeno. *Traduit de l'Italien* 2 *vol. Paris* 1758.

Origine des Loix, & des Arts chez les Anciens Peuple 5 *vol.* 12. *Haye.* 1759.

——— & Progres de l'Idolatrie 12. *Amst.* 1758.

Ordonnances du Commerce de France par Bornier 12. *Paris* 1758.

Oeuvres de Mr. de Bossy 8 *vol.* 12. *Amst.* 1758.

——— de Madame la Marquise de Lambert 12. *Amst.* 1758.

——— de Mr. Piron, *avec joli figures par Cochin* 3 *vol.* 12. *Paris* 1758.

Origine (les) ou l'ancien Gouvernement de la France de l'Allemagne & de l'Italie 4 *vol.* 12. *Haye* 1757.

Oeuvres Melées du Cardinal de Bernis 8. *Geneve.*
——— de Mr. de Vade, avec la Musique 4 *vol.* 8. *Paris* 1758.
——— de L. M. 4 *vol.* 12. *Amst.* 1753.
——— de Greffet, 2 *vol* 12. *Amst.* 1758.
——— de Rousseau. N. E. 3 *vol.* 12. *Londres* 1758.
——— de Pavillon, *avec de jolies vignettes*, 2 *vol.* 12. *Paris.*
——— de Regnard, 3 *vol.* 12. *Amst.* 1753.
——— de Racine, *fig.* 3 *vol.* 12. ibid. 1754.
——— de la Chaussée. N. E. 2 *vol.* 12 *Amst.* 1758.
——— de Crebillon, 2 *vol. Paris* 1755.
——— de la Fosse, 2 *vol. Paris* 1755.
——— de Madll. de St. Hubert: contenant le monde fou, préfére au monde sage: Lettres sur la Religion essentiel à l'homme, Systême des Anciens & modernes sur l'Etat de l'Ame sépare du Corps, 10 *vol.* 8. *Londres* 1756-57.
——— de Mr. de Maupertuis. *Nouvelle Edition, augmentée d'un volume & demi de Piéces qui n'avoient point encore paru, avec le Portrait de l'Auteur*, 4 *vol.* 8. *Lion* 1757.
——— Mr. de Crebillon, 2 *vol.* 4. *Paris de l'Imprimerie Royale.*

P.

Poésies de Çoquard, 2 *vol.* 12. *Paris* 1754.
Poésies de le Franc 2 *vol.* 12. Geneve.
Pensées sur l'Interpretation de la Nature, *par Diderot* 12.
Philosophe (le) Chretien, *par Mr. Formey* 4 *vol.* 12. *Leide.* 1758.
Pensées Errantes 12. *Paris* 1758.
Pieces Philosophes & Litteraire 12 1759.

Phi-

Philosophie du Bonsens, *par le Marquis d'Argent* 2 *vol* 8 *Dresde* 1754.

Principes des Negociations, *par Mably* 8. *Amst.* 1757.

——— Generaux de la Gramaire, *par Restaut.* 8. *Paris* 1757.

Poesies Philosophiques 8. 1758.

Principes du Droit Naturel, *par Mr. Burlamaque* 2 *vol* 4. *Geneve* 1756.

Pensées du Comte d'Oxenstiern, 2 *vol.* 8. *Haye* 1756.

Le Porte Feuille trouvé, *de Mr. de Voltaire*, 2 *vol.* 12 *Genève* 1757.

Piéces Originales & Procedures fait à Robert François Damiens, tant en la Prevôte de l'Hôtel, qu'en Cour de Parlement, 4 *vol.* 12. *Haye* 1757.

Passe-Temps Poëtiques, Historiques & Critiques, 2 *vol.* 12. *Paris* 1757.

Poésies de Malherbe, rangées par ordre Chronologique avec un Discours sur les Obligations que la Langue & la Poésie ont à Malherbe, & quelques Remarques, historique, & critiques, 8. *Paris* 1757.

Pharmacopée Royale, Galenique & Chymique, par Moyse Charras, avec les Formules Latines & Françoises, & des augmentations très-considérables tirées des Pharmacopées de Londres, de Bade, de Füler &c. des Chymies de Boerhave & de Haller, *avec fig.* 2 *vol.* 4. *Lion* 1753.

Q.

QUestion sur la Tolerance, où on examine son utilité Geneve 1758.

R.

REflexions sur les grands Hommes qui sont morts en plaisantant, 12. *Rochefort* 1754.

Rela-

Traité Pratique sur la Goutte & sur les moyens de guerrir cette maladie, par M. Coste, 8. *Amst.* 1757.
Théatre de Mr. de Marivaux, 4. *vol.* 12. *Amst.* 1756.
Tableau de l'Amour conjugal, *avec fig.* 2 *vol.* 12. *Amst.* 1758.
Themiodore 2 partie 12. *Haye* 1759.
Traité de l'Ortographe, en forme de Dictionnaire, par *Mr. Restaut* 8. *Poitiers* 1757.
Tableaux tirés de l'Illiade de l'Odysée d'Homéré, & de l'Enéide de Virgile, avec les observations Général sur les Coutumes, *par le Comte de Caylus*, 8. *ibid.* 1757.

V.

Veritable Mentor, ou Instruction pour la jeune Noblesse *par le Marquis de Carraccioli* 12. *Liege* 1759.
Vies (les) des plus illustres Philosophes de l'Antiquité, avec leurs Dogmes, leurs Systémes, leur Moral, & leurs Sentences le plus remarqnable. Traduit du Grec de Diogene Laerce; auxquelles on a ajoute la vie de l'Auteur, celle d'Epictete, de Confucius & leur morale, avec un Abrégé des Femmes Philosophes de l'Antiquité, *avec nombre de Portraits* 3 *vol.* 12. *Amsterdam* 1758.
——— *le même Ouvrage en grand Papier* 3 *vol.* 12.
Vie (la) de Jean le Bouthillier de France, Abbé de la Trappe *par l'Abbe de Marsollier* 2 *vol.* 12. *Paris* 1758.
—— (la) de Marianne, 12 part. 4 *vol Amst.* 1758
Vie d'Erasme, avec l'Histoire de ses Ouvrages, *par de Burigny*, 2 *vol.* 12. *Paris* 1756.
Vues Philosophes, ou Protestations & Déclarations sur les principaux Connoissances Humaines, *par Mr. de Prémontval*, 2 *vol.* 8. *Amst.* 1757.
Voyage au nouveau Monde, & Histoire intéressante du Naufrage, *du R. P. Crespel*, 12. *Amst.* (*Paris*) 1757.
Vie de Louis Balbe Berton de Crillon sur nommé le Brave, ou Mémôires des Regnes de Henry II. François II. Charle IX. Henry III. & Henry IV. 2 *vol.* 12 *Paris* 1757.
Voyage du Chrétien vers l'Eternité, Traduit de l'Anglois de Jean Bunjan, *avec joli figures*, 8. *Rott.* 1757.

Sous presse.

Oeuvres diverses de Mr. Hume, Traduit l'Anglois 2 *vol.* 8.

Pythagoras
25.3.1989
[VOLT.]





